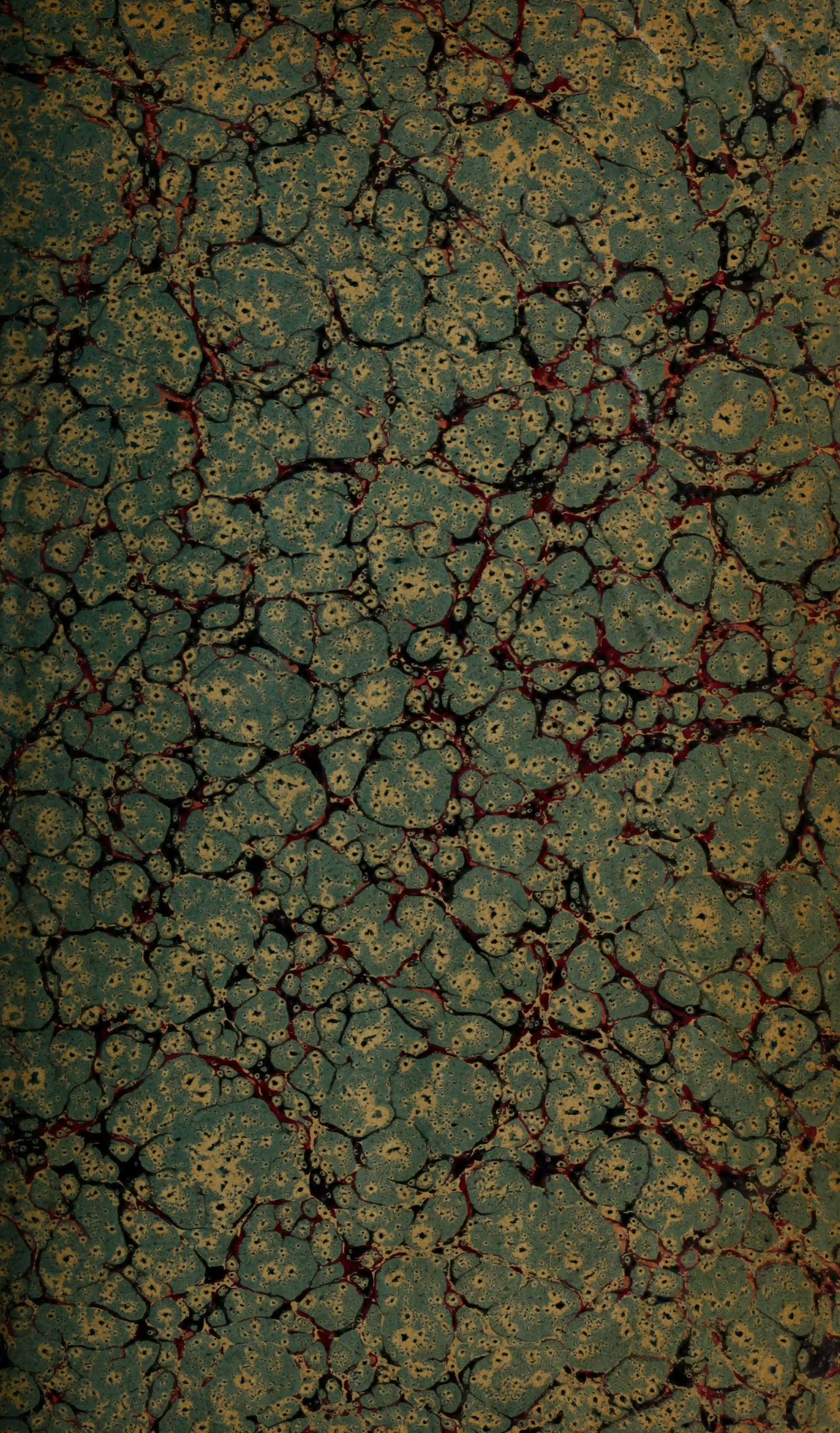

3 1761 09545941 8





COLECCION

DE LOS MEJORES

AUTORES ESPAÑOLES.

—

TOMO XXVIII.

OBRAS

DE

D. F. MARTINEZ DE LA ROSA.

TOMO I.

PARIS.—EN LA IMPRENTA DE FAIN Y THUNOT,
Calle Racine, n. 28, cerca del Odeon.



MARTINEZ DE LA ROSA.

OBRAS COMPLETAS

DE D. FRANCISCO

MARTINEZ DE LA ROSA.

TOMO PRIMERO.

POESIAS;

POÉTICA ESPAÑOLA; APÉNDICES SOBRE LA POESIA DIDACTICA, LA TRAGEDIA Y LA COMEDIA.



PARIS.

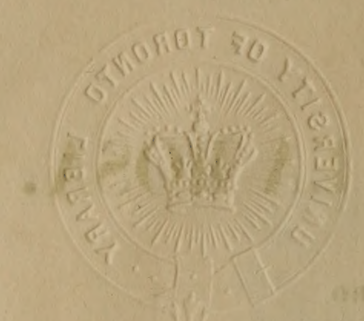
BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA,

Nº 3, QUAI MALAQUAIS, CERCA DEL PUENTE DES ARTS,

Y STASSIN Y XAVIER, 9, CALLE DU COQ.

SE VENDE TAMBIEN POR AMYOT, CALLE DE LA PAIX; TRUCHY, BOULEVARD DES ITALIENS;
TH. BARROIS, QUAI VOLTAIRE; LEOPOLD MICHELSEN, LEIPZIG;
Y POR TODOS LOS PRINCIPALES LIBREROS DEL CONTINENTE.

1845.



OBRAS POÉTICAS
Y LITERARIAS
DE D. FRANCISCO
MARTINEZ DE LA ROSA.

POESÍAS;
POÉTICA ESPAÑOLA; APÉNDICES SOBRE LA POESÍA DIDACTICA,
LA TRAGEDIA Y LA COMEDIA ESPAÑOLA.



PARIS.
BAUDRY, LIBRERIA EUROPEA,
Nº 3, QUAI MALAQUAIS, CERCA DEL PUENTE DES ARTS,
Y STASSIN Y XAVIER, 9, CALLE DU COQ.
SE VENDE TAMBIEN POR AMYOT, CALLE DE LA PAIX; TRUCHY, BOULEVARD DES ITALIENS;
TH. BARROIS, QUAI VOLTAIRE; LEOPOLD MICHELSEN, LEIPZIG;
Y POR TODOS LOS PRINCIPALES LIBREROS DEL CONTINENTE.

1845.

BIOGRAFIA

DE DON FRANCISCO

MARTINEZ DE LA ROSA.

No presenta la España moderna personage alguno cuya celebridad sea mas general en Europa, que el que va á ser objeto de estos breves apuntes biográficos. Por su situacion en el confin occidental de nuestro continente, por su decadencia profunda, por su escasa comunicacion con los demas estados, nuestra España es poco y mal conocida de los estrangeros. Lo que se llama el gran movimiento europeo se efectua sin nuestra cooperacion inmediata, y si de él participamos, es en algun modo por repercusion, porque nos arrastra fatalmente en su carrera como á un cercano satélite; en suma, porque nos hallamos sino en su foco mismo, á lo menos dentro de su esfera de rotacion. De rechazo se dejan sentir entre nosotros las grandes sacudidas que produce á veces aquel movimiento, en la parte política; de rechazo tambien nos llegan, pero pálidos y frios, algunos rayos de la luz que esparce el grande astro de la civilizacion, en la parte literaria y científica, bien así como llegan á los campos esos escasos destellos de la claridad del sol que esparce la luna en una noche serena. El emblema de nuestro estado político é intelectual no es el dia, sino la noche, pero una noche clara, iluminada tal vez por algunas efímeras vislumbres, présagas de una cercana aurora. Y aun esto es mucho; y aun esto es ya un progreso, comparado con aquellos aciagos tiempos no muy lejanos de nosotros, en que nuestro estado social, siguiendo la metáfora anterior, no estaba siquiera representado por

una noche de luna, sino por las impenetrables tinieblas de un calabozo.

« Escribir como escribimos en Madrid, decia el malogrado don Mariano José de Larra [1], es tomar una apuntacion, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperado y triste para uno solo..... porque no escribe uno siquiera para los suyos. » Tal es en efecto la durísima ley comun, á la que lo mismo que nuestros literatos y nuestros artistas, estan sujetos nuestros hombres de estado, pero, como todas, tiene esta ley algunas raras escepciones. Forma sin duda la mas insigne nuestro don Francisco Martinez de la Rosa. Los trabajos políticos y literarios de este Español privilegiado son conocidos en toda Europa; su nombre tiene un eco en todas partes : es tan célebre, en suma, como si la casualidad le hubiera hecho nacer en Francia ó en Inglaterra. Gran parte de este resultado debe ciertamente atribuirse á su indisputable mérito; gran parte tambien á una feliz combinacion de circunstancias. Deslindar exactamente la jurisdiccion propia de cada una de esas dos partes, es una obra de alta crítica que pertenece á la posteridad; sus contemporáneos no pueden ser bastante imparciales para llevarla á cabo. La posteridad dirá á qué cualidades particulares ha debido el señor Martinez de la Rosa ver quebrantada tan gloriosamente para él en Europa esa injusta ley de la oscuridad fuera de España á que viven y mueren condenados sus mas ilustres compatriotas; ella dirá cual es el verdadero valor de sus producciones políticas y literarias; ella le asignará el puesto que le cumple en la gerarquía de los hombres de inteligencia y de accion. Nuestro cargo se limita á facilitarle datos para esa difícil obra, y eso es lo que vamos á intentar escribiendo estos ligeros apuntes biográficos.

Nació don Francisco Martinez de la Rosa en la ciudad de Granada en el año de 1789, época ciertamente fecunda, como han observado ya otros biógrafos de nuestro personage, en hombres parlamentarios de primera línea, cuando nacia en Inglaterra sir Roberto Peel, cuando nacia en Francia M. Guizot, cuando acababan de nacer en España los señores Isturiz y Toreno, y poco antes de que naciese el señor Alcalá Galiano. Así, al nacer la revolucion francesa, destinada á derramar el régimen representativo por Europa, despuntaba tambien esa pléyada

1 Figaro, Obras completas, t. III, p. 205.

brillante de los que habian de ser á un mismo tiempo, en las tres grandes naciones del occidente, dignos adalides de su principio y fuertes moderadores de su destemplanza y escesos.

La educacion que recibió el señor Martinez de la Rosa fue la conveniente en una familia acomodada. Despues de haberse dedicado al estudio de las humanidades y de algunas lenguas vivas, cursó en la universidad de su pais natal las aulas de filosofía, matemáticas y derecho civil y canónico, con tanto aprovechamiento, que á los veinte años tenia concluidos sus estudios de derecho, y se habia hecho cargo de una cátedra de moral en la misma universidad.

Estalló entonces la revolucion de 1808, suceso importantísimo, cuyo primer efecto iba á ser sacar á España del profundo letargo en que estaba sumergida hacia tres siglos y lanzarla en la borrascosa carrera de innovaciones, de glorias, de errores y de desastres cuyo término por desgracia no vemos todavía cercano. Inútil seria recordar aquí ni aun someramente, los dolorosos sucesos que prepararon la gran catástrofe del 2 de mayo; esta negra página de nuestra historia está grabada en todas las memorias ó en todas las imaginaciones con caractéres indelebles. Un grito universal de indignacion y de venganza respondió en todos los ángulos de la monarquía á los lamentos de los mártires de mayo: en todas las provincias se organizaron súbitamente juntas de armamento y defensa: la nacion entera se puso sobre las armas. El señor Martinez de la Rosa no podia abstenerse de tomar una parte muy activa en aquella insurreccion verdaderamente popular. En efecto, desde los primeros momentos trasformó su cátedra de moralista en tribuna de patriota; fundó un periódico para fomentar las ideas de resistencia, y revestido de los competentes poderes de la junta de su provincia, pasó á la plaza de Gibraltar á negociar con el gobernador inglés el término de la guerra que habiamos tenido hasta entónces y reclamar pertrechos militares para la organizacion del ejército que acababa de confiar la junta de Sevilla al general Castaños. La misma mision llenaba en Londres al mismo tiempo, á nombre de la junta de Asturias, el conde de Toreno.

El triunfo de Bailen, la consiguiente retirada de los Franceses al Ebro, y la instalacion de la junta central, señalaron el primero y mas espontáneo y feliz período del levantamiento nacional. Tratóse luego de organizar el gobierno, que estaba enteramente desquiciado, y no

fueron ya los jóvenes los que hubieron de conducir los negocios públicos. El señor Martinez de la Rosa aprovechó aquella coyuntura para pasar á Inglaterra y observar allí mismo, en su cuna, donde era natural, completo y necesario, aquel sistema representativo que el espíritu reformista queria trasportar á los pueblos del continente. Poco tiempo residió empero en aquel pais : la suerte de las armas se habia vuelto contra nosotros; la junta central se habia retirado á Cadiz, y convencida de impotencia, al par que cediendo al voto de la nacion, convocó las cortes para la ciudad de San Fernando. El jóven granadino no podia faltar en aquel punto, que consideraba á la vez como asilo de la independencia y cuna de la libertad. Aunque su edad no le permitia aun ser diputado, quiso compartir los compromisos, y en cierto modo los trabajos de los diputados, ya dilucidando en la prensa periódica las arduas cuestiones que entonces por primera vez iban á ventilarse en España, ya poniendo á disposicion de las cortes su celo y capacidad para el manejo de los negocios, de que dió claras muestras desempeñando la secretaría de la comision de libertad de imprenta, á la que se daba mucha importancia. Ocupaba tambien entonces su atencion con algunas obras de literatura, pero pagando el tributo que la política reclamaba para sí, y haciéndolas casi todas libros de polémica, tanto por lo menos como de arte. Ya en 1809 habia escrito un canto épico á la admirable defensa de Zaragoza, para el concurso abierto por disposicion de la junta central; y si bien no llegó á adjudicarse el premio ofrecido por los sucesos infaustos de la guerra, sábese que la opinion de los jueces le habia destinado por unanimidad para el que citamos. Posteriormente, en Cadiz, despues de algun opúsculo contra el señor Capmani y en defensa del señor Quintana, se habia dedicado á la literatura dramática tan decaida en aquellos tiempos; y su comedia de *Lo que puede un empleo*, y su tragedia de *La Viuda de Padilla* habian logrado un éxito, que ninguna composicion de la época les compartia ni disputaba.

Lo que puede un empleo es una comedia de costumbres, llena de chistes y de situaciones altamente originales, como que puede llamarse el primer ensayo hecho en España de lo que en el dia llaman los Franceses la *comédie politique*, género en el que nuestro autor los ha precedido. Y con este motivo no podemos menos de notar aquí una circunstancia muy singular, mejor diremos una verdadera fortuna que ha acompañado al señor Martinez de la Rosa en casi todos sus

actos públicos; tal es el de llevar estos en sí al mas alto grado el don de la oportunidad, á tal punto que pareceria que las circunstancias se acomodan para dar relieve á sus actos, si no fuera mas natural pensar que estos son los que, con oculta y privilegiada habilidad, se acomodan á las circunstancias para recibir de ellas nuevo realce. Caso ha habido, sin embargo, en que la buena suerte ha hecho por él lo que no hubiera podido hacer la prevision. Cuando este autor, hallándose en Paris, dió al teatro de la *Porte Saint-Martin* su drama *Aben-Humeya*, en 1830, la revolucion de julio, que sobrevino poco despues, fue una nueva cuanto inesperada ocasion de triunfo para el poeta. Nosotros fuimos testigos de la ovacion que en aquellos momentos de férvido entusiasmo tributaron los felices insurgentes de Paris á los desgraciados insurgentes de las Alpujarras, é involuntariamente se agolparon á nuestra imaginacion todos los recuerdos de circunstancias análogas que debia inspirarnos aquella fortuna de nuestros compatriotas. Llegar á tiempo ha sido siempre su talento, su estudio ó su suerte. No es esta ocasion de demostrarlo en política y en literatura, basta para convencerse de ello recordar los hechos. El *drama político* no podia llegar á España mas á tiempo que cuando le presentó en la escena de Cadiz el señor Martinez de la Rosa, en sus dos citadas composiciones. ¿Qué otro interes podia herir entonces mas profundamente las imaginaciones?

Llegó por fin el levantamiento del sitio de Cadiz y la conclusion de las cortes constituyentes. Nombráronse las ordinarias que las debian reemplazar, y el señor Martinez de la Rosa fue elegido para ellas por la provincia de Granada.

Desde luego comenzóse á advertir en aquella asamblea, no solo el errado sistema de eleccion, que se habia adoptado en el código de 1812; sino todavía mas el absurdo de no consentir la reeleccion de los representantes del pueblo. Volvíase de ese modo á entrar en la misma situacion de 1810, en cuanto á ignorar completamente el congreso la práctica de los negocios públicos, y á hallarse sin direccion y sin guia en una carrera tan difícil. Faltaba ademas la buena fe y la inocencia que habian sido posibles al comenzarse las cortes anteriores; y se levantaba en fin en el seno de estas un partido resueltamente contrario á las formas representativas. La espulsion, por último, de los Franceses, que iba obligando á plantear el gobierno, que sacaba la cuestion del terreno de las teorías para llevarle al de

las realidades; todo iba multiplicando los obstáculos para los hombres sinceros y amantes de la libertad, que habian mirado hasta allí la constitucion como una obra acabada, perfecta, inmejorable.

A estos, sin embargo, pertenecia el señor Martinez de la Rosa; entre ellos habia tomado asiento, y á su frente se encontraba no obstante su corta edad. Él tenia fe completa en la ley que habia jurado, y trabajaba muy sinceramente por su cumplimiento. No podia negar las dificultades que estorbaban á cada paso la marcha gubernativa; pero se hacia la mas completa ilusion sobre este punto, atribuyendo á la falta del rey, detenido en el territorio francés, los inconvenientes que nacian en la ejecucion del nuevo sistema. Algunos años mas adelante ha reconocido por una costosa esperiencia lo contrario y visto que el rey era solo un obstáculo mas, y el mayor, y el mas insuperable, para la práctica de lo dispuesto en aquel código.

Trasladadas en tanto las cortes á Madrid, llegado el rey á Cataluña y á Valencia, el horizonte se ennegrecia por momentos, y las dificultades eran cada vez mas imposibles de dominar. Todo el mundo sentia que se hallaba la nacion en un estado falso é insostenible: todo el mundo auguraba que iba á realizarse una crisís política: todo el mundo esperimentaba en su interior aquello que es el mas seguro presagio de la destruccion de un gobierno cualquiera; la falta de fe en los subordinados, la persuasion íntima de que tal gobierno no podia durar. Los hombres previsores se resguardaban ya de la desgraciada suerte que veian venir sobre sus cabezas: los hombres sin conviccion pactaban con el nuevo poder que iba á levantarse: otros, en fin, mas honrados que estos últimos, mas cándidos que los primeros, cumplian estrictamente su deber, ó resignados ó ciegos respecto á la suerte que les aguardaba. A estos últimos correspondia el señor Martinez de la Rosa. Él continuaba siendo campeon del partido constitucional aun en los primeros dias de mayo de 1814; y satisfecho con su tranquilidad interior, dejaba venir la nube que habia de envolverle.

El decreto de 4 de mayo puso fin á esa incertidumbre pública, á esa ansiedad general, y dió principio á la série de reacciones políticas que habian de desgarrar muestra patria. La anulacion del código constitucional y la disolucion de las cortes fuerón los primeros actos del desacertado sistema que para mal de la nacion estaba destinado á realizar Fernando VII. Hasta entonces habia habido por lo comun justicia y tolerancia en las contiendas de nuestros partidos

políticos : allí comenzó la tiranía de los vencedores sobre los que les habian sido contrarios, y se puso el fundamento á las luchas personales de que debiamos ser víctimas tan larga y miserablemente. No se hizo solo una reaccion contra las cosas, sino una persecucion contra los individuos; y cuando la nacion entera, lo mismo realistas que liberales, recibian con el mayor júbilo y con el mas puro entusiasma á un monarca, por el cual habian derramado sus tesoros y su sangre, ese mismo monarca enviaba delante de sí la mas cruda desolacion al seno de tantas, y tan ilustres, y tan beneméritas familias, como lo eran las de los gefes del partido de la reforma. La mayor parte, cuando no todas las desgracias que han caido despues sobre nosotros, traen seguramente su orígen de aquel gran escándalo de ingratitud, de aquel acto de ciega y lujosa tiranía.

El señor Martinez de la Rosa fue preso y encausado como otros muchos vocales de aquellas y de las pasadas cortes. Formósele un proceso por las opiniones que habia emitido, ya que no era posible formárselo por ningun hecho que pudiera decirse criminal. Escusado es advertir que ni le habia, ni podia haberlo de esta clase. Él habia sido liberal y profesado las ideas reformistas; pero ni civil ni políticamente se podia citar de él acto alguno que cayese bajo la jurisdiccion de tribunales de ningun género. Fue sin embargo de los tratados con mas enemistad y con mas cólera, porque personificaba mejor que ningun otro á la juventud estudiosa y valiente, que se lanzaba en el partido de las innovaciones. El poder queria arrancarle una retractacion de sus ideas, para lanzarle en seguida como ejemplo y como escarmiento; mas el poder hubo de advertir muy pronto que no habia conocido la tenacidad de aquel carácter, y que se habia formado una pobre ilusion, esperando de él cualquier flaqueza.

Llegó por fin la conclusion de aquellas causas, en las que la justicia no podia condenar, y en las que, en su defecto, condenó el mismo monarca. Fernando VII repartió á los diputados los castigos que tuvo por convenientes. El del señor Martinez de la Rosa consistió en ser desterrado por ocho años al Peñon de la Gomera, uno de nuestros presidios de Africa. Así espió aquellos singulares crímenes, que consistian en haber profesado con conciencia una opinion que era la ley del pais, y en haber merecido á sus conciudadanos la honrosa distincion de diputado á cortes. ¡Oh! No se pueden estrañar, por mas que se deploren, los sucesos de 1820, cuando se

recuerdan los que en 1814 habia amontonado el gobierno del rey!

Triste y dolorosa, como no podia dejar de ser la permanencia del señor Martinez de la Rosa en su presidio, débese confesar que no fue agravada por ninguna circunstancia que dependiese de la ojeriza de personas subalternas. Todos los miramientos que podian tenerse con un desgraciado, se le tuvieron comunmente por los gobernadores del Peñon. Hizo la casualidad que estuviera en aquel presidio uno que habia sido su criado anteriormente; y tuvieron la urbanidad de dárselo para que le sirviera. Procuróse por último divertir cuanto era posible aquella soledad tan pesada; y el señor Martinez, poeta dramático como hemos dicho, formó allí mismo, con algunos oficiales de la guarnicion, una compañía cómica, que representase sencillos dramas. Así, era menos desgraciado en su cautiverio que algunos otros de los que fueron sentenciados con él; pero ¿qué valian estos consuelos efímeros, atendida la inmensa injusticia de donde traian su orígen? ¿Qué importaban las atenciones de los carceleros, cuando la sentencia habia sido tan dura y tan injusta? Avanzados ya en los trastornos políticos, nos hemos acostumbrado á los encierros, á las deportaciones, y aun á la muerte; pero en aquellos tiempos debian ser terribles semejantes consecuencias para el hombre de bien que solo habia procurado por medios legales la felicidad de su patria.

La revolucion de la Isla, triunfante á los dos meses en Madrid, sacó de su presidio al señor Martinez de la Rosa. Granada le erigió para su vuelta un arco de triunfo, y en las primeras elecciones de diputados le envió con este carácter al congreso. Así le indemnizaba el pais en aquellos momentos de entusiasmo, de la injuria y la tiranía con que durante seis años habia sido tratado por la corte.

Esa persecucion, ese martirio, que habian padecido los gefes del bando reformista, habian causado muy distintas consecuencias en cada uno de ellos. Afectados segun su carácter, segun su reflexion, segun todas sus circunstancias, volvia cada cual á la escena política con idéas y con tendencias diferentes. La desgracia y el sufrimiento quebrantaron á algunos, al paso que exaltaron é irritaron á otros: cuales se levantaban llenos de ira, de resentimiento, de pasion, mientras que en sus compañeros habia ganado la circunspeccion y la tolerancia: cuales volvian mas empedernidos en sus anárquicas

idéas, que llamaban de libertad, mientras que otros habian comenzado á percibir el inmenso vacío gubernativo que claramente se encontraba en ellas. Esa pausa de los seis años habia producido la desunion de muchos que antes marchaban de acuerdo, y la diversidad de opiniones que no puede menos de nacer, cuando no existe una comunicacion diaria entre las personas.

Viniendo á la que es primer objeto de estas noticias, hallaremos sus ideas hondamente modificadas con la reflexion, y predominando en ella mayor necesidad de gobierno, mayor carácter de moderacion y templanza. No habia abandonado los principios liberales; no habia perdido la fe en el sistema representativo; no habia imaginado que con este fuese imposible la gobernacion; pero tenia perdido su entusiasmo por la ley de 1812, y juzgaba decididamente que era en ella escasa y mezquina la parte del poder público, siendo por consiguiente obligacion de todo buen diputado apoyar al gobierno dentro de la esfera constitucional, para que pudiese llenar sus deberes, y satisfacer sus importantes objetos. Así, las ideas de órden y de autoridad le tuvieron siempre de su parte, y los instintos disolventes le hallaron de continuo por adversario. Así, los ministros tuvieron constantemente su apoyo en todas las cuestiones esenciales, y se escucharon de su boca, en la sesion llamada de las *páginas*, aquellas célebres palabras del diputado Manuel : « Defendiendo al gobierno se defiende tambien la libertad. »

Estas palabras, estrañas é inauditas entre nosotros en la época en que se pronunciaron, indicaban un sistema que era la completa condenacion del vigente. Si defendiendo al gobierno se defiende la libertad, es malo y anárquico, sin duda, un órden constitucional esclusivamente inspirado por la desconfianza, y armado desde su primero hasta su último artículo de dificultades y hostilidad hácia los poderes del pais.

Esta posicion en que se habia colocado el señor Martinez de la Rosa debia ir trayendo poco á poco sus naturales consecuencias. La popularidad se desvanecia, naciendo en lugar suyo la hostilidad y los reproches. Inventóse para su moderacion el renombre de *pastelería :* acusóse su intencion de ir dirigida hasta á modificar el *sagrado código :* hubo momentos en que la exaltacion patriótica atentó contra su persona misma. El mártir de los seis años fue ya perseguido en 1821 por las turbas que invocaban la libertad, al salir del

palacio del congreso, debiendo su salvacion á la terca audacia de resistencia que siempre ha desplegado y á las autoridades que dirigian en aquellos momentos militar y políticamente esta poblacion.

Entre tanto, habian terminado su carrera las cortes de 1820, dejando caer al primer ministerio, y devorando al segundo con una inconcebible conducta. Ibanse á reunir las cortes sus sucesoras, producto de mas exacerbadas pasiones, nombradas por las sociedades secretas, que invadían ya plenamente la situacion política del estado, y como muestra de sus ideas y programa de sus obras, habian elegido al general Riego para su primer presidente. No habia ministerio á la sazon, ni se encontraba quienes quisiesen ocuparlo de los que eran llamados por el rey. El conde de Toreno, en el que se pusiera la esperanza, abandonaba la Península, con una prevision de que ya habia dado muestras en 1814. Entonces se indicó al señor Martinez de la Rosa, quien lo resistió primero con mucha resolucion, pero que, cediendo al fin, echó sobre sus hombros una carga para la cual no bastaban ningunas fuerzas. La mision de aquel ministerio era menos gobernar que combatir diariamente con las cortes; y en semejante lucha se ocuparon los individuos que le componian, con todas las desventajas que eran indispensables, en los cuatro meses que duraron ellos y ellas, desde 1° de marzo hasta fin de junio.

En esta época se aumentaron, como era natural, las acusaciones contra el señor Martinez de la Rosa, designándole públicamente como traidor á la ley política, y promovedor de reformas esenciales en su contesto. La verdad es, como hemos dicho antes, que estaba fenecido su antiguo entusiasmo por nuestro sistema constitucional, que conocia sus defectos, y que no se hacia ilusion sobre sus probabilidades de subsistencia. Esto era exacto, y así mismo fácil de conocer. Pero los que, pasando de ahi, le atribuian intenciones de modificar aquel mismo código por medios que en él no estuviesen previstos, ó se equivocaban en su creencia, ó inventaban una suposicion que no tenia el mas mínimo fundamento. No le conocian, y de seguro le calumniaban, los promovedores de tales juicios. Ni durante su diputacion, ni durante su ministerio, ni despues de este, jamas entró en conjuracion alguna, ni interna ni diplomática, para sobreponerse á la constitucion, alterando sus disposiciones. Tal es por lo menos nuestra íntima creencia fundada en datos que creemos irrecusables.

Pero si el ministerio, para volver á nuestra narracion, no conspi-

raba entonces contra la ley política, el rey conspiraba contra esta y contra su mismo gobierno. Sus planes, y los de tantas personas como le ayudaban, mal avenidas con la constitucion existente, trajeron la situacion del 30 de junio, la sublevacion de la guardia real, la anarquía de aquella semana, y el 7 de julio por último con todas sus consecuencias.

La conducta del señor Martinez de la Rosa durante estos memorables acontecimientos, aunque variamente juzgada por sus contemporáneos, solo merece elogios y de cierto se los tributará la historia. En tan críticas circunstancias ni un solo punto flaquearon su valor personal, la serenidad de su espíritu, la entereza de sus principios constitucionales, ni su proverbial rectitud. Dictábanle esta y aquellos que su puesto durante la insurreccion debia ser al lado del monarca, y lo fue en efecto á despecho de la prudencia. Preso dentro del palacio mismo en la noche del 6, mientras hubiera podido ejercer desde el ayuntamiento una autoridad fácil, pero ilegal; sucesivamente amenazado é implorado por el rey, segun eran mayores ó menores las probabilidades de triunfo para la mal urdida conspiracion palaciega, el desengañado ministro aprovechó los primeros momentos de la victoria para hacer dimision de un destino que ya no le era posible desempeñar. El antiguo velo estaba rasgado para los que se encontraban cerca del rey en aquellos momentos de combate; y ninguna otra consideracion podia vencer á esta, tratándose de personas respecto á las cuales era un asunto sério, y no un negocio de juego ni de comodidad, la gobernacion del pais. Reservábale empero la suerte una íntima recompensa de su noble proceder en aquel apurado trance: cuatro veces tuvo que repetir su renuncia el señor Martinez de la Rosa, porque ni el rey queria admitirla (el mismo que le habia hecho arrestar noches antes!) ni el consejo de estado consentia en que se le admitiese; mas al cabo, su resolucion pudo mas que todas las instancias, y abandonados los negocios públicos, se retiró á considerar desde la vida doméstica la tristísima solucion que en muy rápido progreso iban aquellos presentando.

Mas las pasiones democráticas debian aprovechar la victoria del 7 de julio, y en su triunfo efímero no podia perdonarse á los que legal y constitucionalmente habian querido resistirlas y enfrenarlas. La causa que se formó contra los guardias rebeldes comprendió tambien al ministerio bajo cuya gobernacion se rebelaron. En con-

tróse un fiscal á propósito, que, para vengar á la constitucion, se olvidó de lo que preceptuaba esta, y que procedió contra los ministros, por sus actos públicos, como pudiera haber procedido contra el reo militar mas insignificante. Buscóselos, pues, para llevarlos nuevamente á prision; si bien en este caso fueron advertidos con tiempo, y pudieron evitar el injusto cuanto ilegal atropellamiento que se les preparaba. — Las mismas cortes, no obstante su hostilidad, se vieron precisadas á reconocer su derecho, y á impedir aquel escándalo.

¡Cuanta materia habia de reflexiones en la vida del señor Martinez de la Rosa! Ningun hombre público de aquellos tiempos presentaba tantas y tan singulares alternativas. El mismo que, arrancado del Peñon, habia entrado en Granada bajo un arco de triunfo, como personificacion del sistema constitucional, era buscado á los dos años en nombre de este mismo sistema, como un enemigo á quien se necesitaba herir de muerte. La corona de la gloria tornábase otra vez en corona de persecucion y de martirio. El poder absoluto le habia hecho su víctima; y ahora estaba en poco que tambien lo hiciese el poder liberal. ¡Cuanta materia, repetimos, para reflexiones, si los partidos políticos que se lanzan en las revueltas fueran capaces de reflexionar alguna vez!

Entre tanto, el destino constitucional concluia la segunda parte de su carrera. El ejército francés se preparaba para invadir la España, y las cortes y nuestro gobierno habian marchado la vuelta de Sevilla. Enfermo á la sazon el señor Martinez de la Rosa, y separado de los negocios públicos, permaneció en Madrid, y no acompañó á sus antiguos compañeros en esta nueva retirada. Pero pronto tuvo él que hacerla por su parte. Instalada apenas la regencia que crearon el duque de Angulema, y los jefes del partido realista, exigió de aquel que reconociese esplícitamente su autoridad. Negóse á ello con la firmeza que en otras ocasiones habia acreditado, y hubo de agradecer muy sinceramente que en remuneracion de su negativa se le diera un pasaporte para salir de los dominios de España. Fortuna suya fue que no se acordasen en aquel momento de los dos años que debia cumplir en el Peñon de la Gomera, y que no le hubiesen destinado á aquel ó á otro presidio, con el aumento de pena para que habia hecho nuevos méritos.

Emigrado el señor Martinez de la Rosa por espacio de ocho años,

la primer regla de su conducta fue el no confundirse con la gran masa de aquellos otros, que habian lanzado en estrañas regiones los sucesos de nuestra patria. No estando él personalmente proscripto por el gobierno español, no quiso mezclarse con los que lo estaban, ni tomar su carácter, ni participar de sus ilusiones y proyectos. Sin renegar del liberalismo, pero tomando esta palabra en un sentido mas lato, mas europeo, que el que se le daba entre nosotros, marcó y señaló bien su diferencia de los que, habiendo sido constitucionales puros hasta el último momento de la lucha, podian ya en aquellas circunstancias apellidarse con mas razon revolucionarios. Él no solamente no lo era, sino que llevaba su desvío hasta un punto que se calificaba de afectacion. Suponíase por algunos depender esto de la tendencia aristocrática, de que le acusaban ya desde 1820: quizá habia contribuido tambien la persecucion que sufriera despues de su ministerio por casi todas las personas notables del bando emigrado. Como quiera, el hecho es exacto, fuesen las que fuesen sus causas. En Francia permaneció siempre separado de aquel; y pudo hacer largas espediciones á Alemania, Suiza, Holanda é Italia, donde á otros no les era permitido entrar.

Y no se crea por esto que el señor Martinez de la Rosa habia abandonado la política, ni alistádose en las banderas del realismo transpirenaico. Bástanos decir que concurria asiduamente á los salones de Laffitte y de Terneaux, que habia contraido relaciones con el duque de Choiseul, con el duque de Broglie, con el de Decazes, y aun con M. Thiers, con M. Guizot, con M. Duvergier de Hauranne, con todo lo mas notable y mas escogido de la liberal y ardiente oposicion de 1827 y 1830.

Sin embargo, la vida del señor Martinez de la Rosa fue durante aquella época principalmente literaria. Habian renacido los gustos de su juventud, y la erudicion y la poesía llenaban tan largos y tan desocupados años. Las bibliotecas de Paris fueron su perdurable recréo, apenas interrumpido para esplorar las eternas ruinas de Roma y el magnífico cráter del Vesuvio.

En Paris en 1829 publicó en casa de M. F. Didot la coleccion en cinco tomos de sus obras completas, cuyo análisis no nos parece que es llegado el momento de hacer con la imparcialidad debida. Solo haremos algunas breves reflexiones con ocasion de su drama la *Conjuracion de Venecia*, no tanto por ser tan notable en sí misma esta

produccion, cuanto por la influencia que ejerció en la literatura dramática española cuando llegó á representarse en Madrid pocos años despues, y tambien como una prueba mas de ese don de oportunidad que algunas páginas mas arriba reconocimos en el señor Martinez de la Rosa. Por grandes que sean el interés, la belleza de lenguage y la novedad de las situaciones que hacen de este drama una obra de primer órden, es seguro que gran parte del entusiasmo con que fue recibida por el público madrileño se debió á la particular disposicion de este en la época de su representacion. Empezaban entonces á cundir por España las ideas de la nueva escuela romántica: Victor Hugo y Dumas tenian entre nosotros admiradores y apóstoles de sus doctrinas, pero nadie se habia lanzado aun á aclimatar estas prácticamente en nuestra escena: este triunfo estaba reservado al señor Martinez de la Rosa: su *Conjuracion de Venecia*, representada en 1834, inauguró la era romántica en nuestros teatros. El mismo hombre que poco antes habia hecho aplaudir con frenesí la pureza clásica en su *Edipo*, arrancó al público iguales aplausos para una composicion esencialmente romántica.

Así ocupaba el señor Martinez de la Rosa los ocios de su emigracion, nada semejante al mayor número de los que habian compartido su desgracia, y que solo llenaron tan larga época maldiciendo á unos gobiernos y conspirando contra otros. Pocos fueron los que en el estudio de las ciencias, en el cultivo de la literatura, en la aplicacion á las artes, se prepararon para introducir en su patria nuevos gérmenes de utilidad ó de distraccion y de gloria. El distinguido lugar que entre estos pocos ocupase la persona de quien tratamos, lo señalan suficientemente esas ligeras indicaciones que acabamos de hacer. Así, su nombre ganaba inmediatamente y bajo todos aspectos, tanto en España como en Europa. No compartia en aquellos paises la vergonzosa oscuridad que cubre á nuestros compatricios; y ademas de ello, volvia á entrar como de rechazo en nuestra patria, adornado con el prestigio y la celebridad de los aplausos estrangeros.

Entre tanto, la política de la Europa habia esperimentado notables variaciones con los sucesos de 1830, y se iba acercando el momento en que debia esperimentarlas tambien la política particular de España. Habian pasado y cesado los rigores de la reaccion, y un espíritu de templanza y de sosiego se hacia larga parte en el ministerio del rey. Los hombres que no conspirasen contra su poder debian estar se-

guros de no ser incomodados en su vida íntima. La opinion general, inclinándose á tendencias moderadas, hacia sentir largamente en el gobierno su poderoso influjo.

Entonces deseó volver á España, volver á Granada, el señor Martinez de la Rosa, y el ministerio, ó el rey, no tuvieron dificultad én otorgárselo. Conocia bien Fernando VII la severa honradez de su carácter, y sabia que no era capaz de mezclarse en oscuras maquinaciones. No le queria, pero le respetaba. Habíase convencido de que no era enemigo temible, de la especie del mayor número de los emigrados: que en Granada le seria tan poco hostil como en Paris ó en Nápoles. Dejósele pues venir entre su familia, ó por mejor decir, la de su hermano, á quien amaba mucho; prefijándosele, sin embargo, el deber de que no pasase por Madrid, condicion que parecia entonces lujosamente vejatoria, y que levantaba fuertes clamores cuando se imponia á cualquier sospechoso. Entonces no se habia llegado á la situacion presente, y nos hallábamos mucho mas cerca de la verdadera y práctica libertad.

La vida que hizo en Granada el señor Martinez de la Rosa durante el corto tiempo que permaneció allí, fue asimismo literaria, oscura y tranquila. Pero vino á poco la enfermedad del rey, vinieron los acontecimientos políticos de la primer regencia de la reina Cristina, y fuele permitido trasladarse á esta corte, cambiada casi en favor la hostilidad que antes esperimentára. La rueda de la fortuna concluia su círculo, y se aproximaba otra vez un instante de resplandor.

Todavía empero no se ocupaba activamente sino en asuntos literarios. En Madrid, en 1833, publicó una coleccion de poesías ligeras, que el público recibió con mucho aplauso. Era su primer libro dado á luz despues de la emigracion, y menos que al poeta se aplaudia en él al emigrado, de opiniones á la vez templadas y liberales. La nacion era entonces liberal y moderada, y se complacia en encontrarle semejante á ella. Por el mismo tiempo se ocupaba en escribir la vida de Hernan Perez del Pulgar, uno de los célebres guerreros que recuerdan el principio de nuestro gran siglo.

Llegamos aquí al período mas interesante del señor Martinez de la Rosa, al mas alto punto de importancia en la vida y en la carrera de este hombre de estado. Tal es la época de su segundo ministerio

Dirigia el gobierno de la monarquía, muerto ya el rey, el señor Zea Bermudez, ministro habil y apreciado por su carácter, pero cuyo

sistema de *despotismo ilustrado* era á la sazon imposible : fue forzoso invocar francamente al liberalismo para dirigir la nacion y combatir al bando carlista, y el señor Martinez de la Rosa, aclamado al efecto por la opinion pública fue elegido para formar el nuevo órden de cosas que reclamaba y verdaderamente necesitaba la nacion.

Los principales actos del señor Martinez de la Rosa durante su ministerio, fueron la intervencion en los asuntos de Portugal, el tratado de la cuadruple alianza, y la promulgacion del estatuto real, el cual, dígase lo que se quiera, satisfizo entonces plenamente á todos los liberales de buena fe. Por lo tocante á los terribles menoscabos que sufrió la causa del órden y de la libertad durante aquel ministerio, y que fueron las execrables matanzas del 17 de agosto de 1834 y la insurreccion impune del 19 de enero de 1835, fuera sobrado rigor hacer de cualquiera de ellas un capítulo de acusacion contra el ministro que no pudo prevenirlas ni castigarlas cumplidamente. En el primer caso, si el castigo no fue completo, cúlpese á los que malamente inutilizaron las severas disposiciones del ministro. En el segundo es público y notorio que él se opuso en el consejo á la vergonzosa transaccion que al cabo se verificó con los insurgentes. Se le ha acusado de debilidad por no haber dejado entonces su puesto, pero nadie negará que mas firmeza hay en conservar un puesto difícil que en abandonarle. Si, como dijo entonces el señor Isturiz, el batallon insurrecto de la casa de correos se llevó en las puntas de sus bayonetas la fuerza moral del gobierno, peligro habia sin duda en continuar á la cabeza del gobierno, y arrostrando este peligro, el señor Martinez de la Rosa cumplió su deber. La ocasion que le movió á abandonar el ministerio prueba que la consideracion de los peligros no influyó en su conducta, pues cabalmente cuando vió ahuyentada al parecer la perspectiva del peligro á costa de una solicitud de intervencion á que él se opuso en el consejo, porque en su concepto era un acto de debilidad, renunció el poder que miraba ya como un arma impotente entre sus manos.

No es nuestro ánimo, ni consideramos propio de una biografía dar aquí una narracion seguida de los sucesos contemporáneos del personage que nos ocupa, sino solamente apuntar aquellos sobre los que ha tenido una influencia mas ó menos directa. Entre estos el que mas esclusivamente le pertenece, segun la exacta observacion de un biógrafo moderno, es la creacion, digámoslo así, del *partido mode-*

rado en España. Él le formó á su semejanza, y él le ha dirigido siempre con su accion y con su influjo.

Bajo los tres ministerios sucesivos del conde de Toreno, y de los señores Mendizabal é Isturiz, el señor Martinez de la Rosa tomó poca parte en los negocios públicos. Para las cortes que siguieron á las de 1834 no fue elegido; las elecciones de 1836 lo llamaron de nuevo á la arena política en la que mucho se esperaba de su esperiencia y desengaños para la revision del estatuto; mas los pronunciamientos de aquel verano y la revolucion de la Granja, dieron en tierra con toda la obra reformista, elevando en su lugar la niveladora: los restos del antiguo sistema monárquico y el estatuto real debieron hundirse ante la constitucion de 1812. El testamento del difunto rey y la obra del señor Martinez de la Rosa cayeron á la vez, heridos por las bayonetas de dos sargentos, y mal defendidos ó abandonados por los que debieron haber cuidado de su custodia. No es necesario decir que el partido conservador quedó fuera de accion completamente, ni que sus gefes hubieron de faltar en las cortes elegidas á consecuencia de aquellos sucesos.

Pero á poco comenzó ese propio partido á elevarse en la opinion, aguardando el momento en que se habia de elevar en los negocios públicos. Las córtes mismas habian tenido que alzarle sobre sus hombros, adoptando para la nueva constitucion los principios que él profesaba. El pais se iba declarando enérgicamente por una reparacion, y las mismas desgracias de la guerra acababan de decidir la balanza en favor de las doctrinas monárquicas y conservadoras. Las elecciones no dejaron la menor duda sobre este punto; y el primer ministerio del señor Bardaji, compuesto aun de hombres de la revolucion, tuvo que ceder su lugar á otro en que dominaban contrarias tendencias, y que era solo un puente de tablas para entregar el poder á los gefes del partido moderado.

Cometieron estos sin embargo la imprudencia de no tomarle, cuando se organizó el gabinete de diciembre de 1837. El señor Martinez de la Rosa fue sin embargo el alma de aquellas cortes, á cuya cabeza se puso desde el principio, formulando en la contestacion al discurso del trono el sistema político que debia seguirse; y guardian y fiador de aquellos compromisos, estaba siempre presente para que no se infringiesen, para que no se abandonasen.

Este período de la vida del señor Martinez de la Rosa es el del apogeo

de su gloria como orador : nunca se levantó á mayor altura de elocuencia, de valentía y de dominacion sobre su partido. Sus inmensos esfuerzos sin embargo fueron inútiles : todos debian estrellarse en la traicion de un soldado ambicioso.

El pronunciamiento de setiembre afectó en lo mas íntimo al señor Martinez de la Rosa. Habia sufrido los atentados contra su persona en 1835 sin dejar un solo dia de presentarse al público : habia visto pasar la revolucion de la Granja sin tomar medida alguna de prudencia. El pronunciamiento le dobló. No quiso permanecer en Madrid despues de ese acto que calificaba con la severidad oportuna. A su juicio el trono y la constitucion habian perecido en él; su obra de 1834, escapada por milagro en 1836, naufragaba en estos momentos. La vista de lo que iba á suceder le era intolerable, y por mas que no temiese respecto á su persona, necesitaba respirar otro ambiente y alejarse de este revuelto y ensangrentado teatro. En octubre de 1840 marchó ocultamente á Paris.

« Aquí, » escribia en julio de 1843 un elegante biógrafo francés [1], « aquí vive en una modesta habitacion de la calle de *Provence*, solitario en medio de la ruidosa capital, visitando algunas veces, pero mucho menos de lo que se cree generalmente, el palacio de la calle de Courcelles donde reside la reina Cristina, estraño á todas las maquinaciones políticas, sin haber sacado, de sus dos tránsitos por el poder, en un siglo en que se ostentan sin pudor tantas riquezas improvisadas, mas que un reducido patrimonial, la mitad del cual ha naufragado en las borrascas de su existencia; consolándose de nuevo con el estudio y la poesía, continuando su escelente obra sobre el *Espíritu del siglo*, frecuentando todas las bibliotecas y el trato de los sabios, pensando siempre en su querida España, lamentando los males que agobian á aquella amada patria, y suspirando por el momento de verla feliz y de poder llevarle de nuevo su talento, sus servicios, la misma lealtad, el mismo amor de que tantas pruebas le ha dado en las numerosas tribulaciones de su vida política. Y como si no le bastasen los honrosos títulos que le han grangeado una reputacion europea y el afecto de cuantos le conocen, vésele en este suelo estrangero, en medio de las distracciones de Paris, no perder ocasion alguna de celebrar todas las glorias de España en una lengua que no es la suya, pero que posée como si lo fuera, y pronunciar, en el seno

[1] M. Eugène Garay de Monglave. *Revue générale biographique, politique et littéraire.*

del *Instituto histórico* y en otras doctas sociedades de que es individuo, elocuentes discursos sobre los grandes poetas, los ilustres conquistadores, los atrevidos navegantes con que se honra su patria; y luego, de vuelta en su casa, traducir estas obras á su propio idioma para no privar de ellas á sus compatriotas [1].

» Allí, en medio de los hombres mas instruidos de Francia, se hace notar por sus modales apacibles, modestos, casi tímidos. Las desgracias personales que ha sufrido, los males que ve pesar sobre su pais, habrán modificado sin duda algunas de sus convicciones, pero el fondo de sus principios persevera el mismo, y es para él ocasion de grande amargura pensar en el descrédito que ha derramado la revolucion española sobre las instituciones liberales. »

Los sucesos de 1843, consecuencias de la caida del general Espartero, llevaron al señor Martinez de la Rosa á Madrid, de donde á entrada del siguiente año pasó á Paris en calidad de embajador en dicha corte. En agosto del mismo fue llamado por S. M. para encargarse del ministerio de estado que desempeña actualmente.

El señor Martinez de la Rosa es director de la Real Academia española, presidente del *Instituto histórico* de Paris, é individuo de un gran número de corporaciones literarias y científicas. Su gobierno y muchos de los estrangeros le han condecorado con las mas altas distinciones: otra mas alta y mas gloriosa todavía le han dado los pueblos; un aprecio y un respeto universales, una gran nombradía, mejor diremos, una popularidad europea.

[1] Véanse el *Investigador*, periódico del *Instituto histórico*, y la *Revista de Madrid*, 3ª serie, tomo 3º.

POESÍAS.

PRÓLOGO DEL AUTOR.

Habiendo cultivado la poesía casi desde mi infancia, y sin haber perdido esta aficion en todo el curso de mi vida, he hallado en ella tanto esparcimiento y consuelo, ya como distraccion en mis ocios, ya como desahogo de cuidados y penas, que debiera ser bastante crecido el número de mis composiciones, si las hubiese guardado con esmero. Pero mirándolas como un mero pasatiempo, y sin ánimo de darlas á luz; descuidando á veces el copiarlas por escaso aprecio ó por desidia; y habiendo perdido no pocas en circunstancias azarosas, trastornos y viages; hallé que no eran bastantes las que tenia á la mano, cuando publiqué en Paris mis *Obras literarias.*

Volví luego á mi patria, á fines del pasado año de 1831; y al verme en mi hogar, en el seno de mi familia, y alentado hasta por el hermoso cielo de Andalucía, sacudí la pereza, reuní antiguos borradores, condené unos, corregí otros, añadí algunas composiciones nuevas (las postreras tal vez de mi vida), y con las que me han parecido mejores, he formado la coleccion que ahora presento al público.

A él es á quien toca juzgarlas, sin que valga reclamar su indulgencia con súplicas y escusas: inútiles, si son sinceras; y que indisponen el ánimo, en vez de cautivarle, si dejan traslucir por desgracia vislumbre de amor propio. Solo puedo decir en verdad que me ha arredrado no poco, al publicar mis composiciones, el recuerdo de haber dado á luz anteriormente un *Arte poética;* porque he temido, quizá con sobrada razon, que se juzgue á mis obras por mis propias reglas; y no hay muchos padres que tengan la virtud y entereza de un Guzman el Bueno, para dar ellos mismos armas con que degüellen á sus hijos.

Mas sea cual fuere el concepto que se forme de estas composiciones, estoy muy lejos de ofrecerlas á la juventud estudiosa como dechados y modelos; debiendo repetir, como otras veces, que el fin que me propongo al publicarlas, es servir de estímulo con mis propios conatos, no presentarme como maestro.

No quisiera sin embargo desaprovechar la ocasion, que ahora se me viene á las manos, de decir en breves palabras mi sentir y dictámen respecto de las dos sectas enemigas, que tan cruda guerra tienen trabada en el campo de la literatura; apresurándome á advertir de antemano que como todo partido estremo me ha parecido siempre intolerante, poco conforme á la razon, y contrario al bien mismo que se propone, tal vez de esta causa provenga que me siento poco inclinado á alistarme en las banderas de los *clásicos* ó de los *románticos* (ya que es preciso apellidarlos con el nombre que han tomado por señal y divisa); y que tengo como cosa asentada, que unos y otros llevan razon, cuando censuran las exorbitancias y demasías del partido contrario, y cabalmente incurren en el mismo defecto, así que tratan de ensalzar su propio sistema.

No tiene duda, á mi entender, que las obras de imaginacion, así como las bellas artes, están sujetas á algunas reglas fijas, invariables, fundadas en los principios de la sana razon, y hasta puede decirse, que en la misma naturaleza del hombre: así, por ejemplo, conviene que en toda composicion, cualquiera que sea su clase, haya *unidad* en el conjunto, *proporcion* en las partes, *variedad* en el ornato, *correspondencia* entre el asunto y el estilo; mas no por esto se infiere que no esten sujetas á mudanza, al sabor de los siglos y de las naciones, algunas reglas prescritas por los maestros del arte, los cuales á su vez las tomaron de la contemplacion y estudio de los modelos de su tiempo. Que ni se deben medir con escala mezquina las obras de la imaginacion, ni condenarlas livianamente, porque no quepan en los moldes de Aristóteles ó de Horacio, ni decir al genio del hombre, como Dios á las olas del mar: *no traspasarás este límite.*

Al contrario, nada mas acertado y conveniente que dejar á la imaginacion un vastísimo espacio para que campee con desahogo, sin hostigarla á seguir paso á paso las huellas de los antiguos: ¿mas qué acontecerá probablemente, si por el ansia de seguir una senda distinta, se corre á ciegas sin concierto ni guia, y se desprecian como inútiles trabas los consejos de la razon y del buen gusto? — Que á fuerza de mofarse de la supersticiosa observancia de las reglas, se sacudirá todo freno; y que siguiendo el curso natural de toda secta, ya sea religiosa, ya política, ó bien literaria, los primeros caudillos echarán por tierra los antiguos ídolos; y sus discípulos

y secuaces, llevados del anhelo de la novedad, sobrepujarán la licencia y estravíos de sus propios maestros.

En nuestra misma patria, sin tener que buscar ejemplo y desengaño en la agena, podemos ver palpablemente el cuadro que acabamos de bosquejar. Apenas salió nuestra poesía de su larga infancia, y comenzó á dar muestras de vigor juvenil en el siglo décimo quinto, tomó el rumbo que era natural que siguiese, cuando á la propia sazon, y en las naciones mas cultas de Europa, habia revivido el amor á las letras desenterrando monumentos antiguos, y contemplando con ciertos visos de adoración los modelos de Grecia y de Roma. Así es que en las composiciones graves de aquella época se nota el prurito de ostentar erudicion, de zurcir retazos de historia; de amontonar alusiones á la mitología y á la fábula; en tanto que otros poetas, de menos saber y doctrina, lucian el propio ingenio en composiciones amorosas, llenas de agudezas y conceptos, de melindres y juegos pueriles, no poco semejantes á los que en tiempos posteriores afearon las gracias de nuestra poesía.

Con la mayor civilizacion y cultura, con el vuelo que dieron á la nacion sus descubrimientos y victorias, y sobre todo con el trato continuo entre España é Italia, adquirió nuestra literatura aquel sabor de antigüedad, aquel *gusto clásico* que la distinguió en el siglo décimo sesto, y que se echa de ver generalmente desde Boscan y Garcilaso hasta Fr. Luis de Leon y entrambos Argensolas. De donde provinieron, á mi entender, muchas de las escelentes dotes que esmaltan las composiciones de aquella época, pudiéndose comparar algunas de ellas con los modelos de la antigüedad; al paso que la misma causa perjudicó no poco, en mi dictámen, á la originalidad y valentía que hubiera desplegado la poesía castellana, si no hubiese tenido tanto empeño de mostrarse fiel imitadora.

Conociéronlo así, tal vez por instinto, algunos hombres de clarísimo ingenio, que florecieron en el siglo siguiente; tales como un Lope de Vega, un Góngora, un Quevedo; y queriendo abrir nuevo camino, corrieron desatentadamente sin reparar en precipicios y derrumbaderos, confiados en salvarlos con sus fuerzas y arrojo. Ni aun así lo lograron; antes bien deslustraron malamente las raras prendas que realzaban su mérito; pero así que se agolpó tras ellos una turba de poetas de menos valer, se acreció su osadía al par que su flaqueza; y teniendo á mengua someterse á las reglas del arte, no hubo linage de estravagancia ni de absurdo en que no incurriesen, hasta que la poesía y la lengua espiraron entre sus manos.

En los poetas españoles del siglo décimo séptimo se vé, si no me en-

gaño, un ejemplar patente de los estravíos á que conduce el ciego anhelo de la novedad, elle menosprecio de los buenos modelos, el ansia de rebuscar conceptos peregrinos y espresiones aventuradas, por no parecer escritores vulgares. Y cuando se advierte en nuestros dias la misma tendencia, aun en las naciones mas adelantadas, no me ha parecido inoportuno señalar este riesgo, y con tanta mas razon cuanto la nueva escuela líteraria cuenta como patronos autores de mucha nombradía, y deslumbra con el brillo de sus doctrinas y de sus obras.

En buen hora que no se canse al público con églogas imitadas de Teócrito ó de Virgilio, despues de tantas copias como se han hecho de aquellos bellísimos originales : convengo de buen grado en que puede componerse una epopeya de gran mérito, perfecta si se quiere, sin haber menester que se asemeje á la *Iliada* ni á la *Eneida*; mas cuenta con llevar tan al cabo este sistema que se concluya por mirar con cierta esquivez y desdeño las obras maestras de la antigüedad, que serán bellas, admirables, mientras exista el mundo. ¿Cuándo envejecerán, á pesar del trascurso del tiempo y de los antojos de la moda, las lindas composiciones de Anacreonte, las *Geórgicas* de Virgilio, las elegías de Tibulo?... Yo de mí sé decir que me encanto con las obras de tales maestros y con las composiciones clásicas de nuestros antiguos poetas; y que no temeré aconsejar respecto de ellas á los jóvenes aplicados lo mismo que aconsejaba Horacio á los Pisones, respecto de los modelos griegos : de noche, de dia, nunca los solteis de las manos.

Que esto no impide, y antes bien facilita, el que se cultiven con aprovechamiento las literaturas estrangeras; admirando las dotes peculiares que cada una de ellas posee, y aun imitando lo que mejor parezca; aunque sin olvidar por ningun término el gusto propio de cada nacion, la índole de su poesía, el genio de su lengua.

Ni tampoco se opone la estimacion y apego á las obras de la antigüedad á que se atienda cual conviene al espíritu del siglo en que vivimos, que quizá exige en las composiciones mas caudal de doctrina, mas sentimiento, mas vida; en vez que nuestros antiguos poetas, encaminándose de mejor grado á la imaginacion que al corazon y al entendimiento, abusaban con sobrada frecuencia de su facilidad portentosa para versificar, y hasta de la música apacible y sonora del habla castellana.

Campos enteros hay que dejaron por cultivar, ó á cuyos lindes se acercaron apénas : tales como el *idilio* (bien sea al gusto griego, bien al que ha tentado en nuestros dias el delicado Gessner); la *elegía amatoria*, de

que nos dejó Roma tan cumplidos modelos y que han ensayado con buen éxito varios escritores estrangeros; el *poema didáctico*, en que solo contamos alguno que otro bosquejo, y todos ellos imperfectos; la *poesía filosófica*, nutrida de pensamientos profundos, de sentimientos tiernos, tan acomodada al gusto de nuestro siglo, mas adelantado en saber, ó quizá mas grave y melancólico á fuerza de desengaños y desdichas; otros géneros en fin de composicion, ya del todo nuevos, ya presentados bajo distinto aspecto, para que despierten la atencion apareciendo originales.

Solo conviene no perder de vista, si he de decir con lisura lo que siento, que si á nuestros antiguos poetas les causó no poco perjuicio la misma fogosidad y lozanía de su ingenio, ahora corremos el peligro de que, por parecer filósofos profundos, cortemos las alas á la imaginacion, y no seamos en realidad sino declamadores frios y desmayados; á no ser que, por huir de este escollo, demos en el escollo opuesto, y remontemos tan desacordadamente el concepto y la frase, que cueste trasudores el entendernos.

No alcanzo hasta qué punto habria adquirido nuestra lengua desembarazo y soltura, si hubiese habido muchos poetas tan osados como Juan de Mena, que la trataba á fuer de esclava, ó del temple y vigor de un Herrera, que la levantaba á la par del griego y del hebreo; mas puesto que ya se halla formada con el uso de buenos escritores y la sancion del tiempo, y que es necesario acomodarse á su índole, ó si se quiere á sus caprichos, debe evitarse con especial cuidado violentarla con trasposiciones que no consiente, y que en vez de dar á una composicion mayor dignidad y nobleza, ponen en prensa el entendimiento y menoscaban el deleite.

Por cuya razon, sin que sea menester recurrir á otras, tengo para mí que una de las principales dotes de la poesía es la claridad; procurando que los pensamientos aparezcan fáciles y espontáneos, y la espresion fiel y sencilla. En los escritores griegos sobre todo se nota aquella *candidez* inimitable, que parece hija de la misma naturaleza, sin que se columbre ni por asomo el conato del arte; y no por eso bastardeaban sus conceptos por vulgares y viles, ni se arrastraban torpemente el estilo y la frase.

No recuerdo un solo rasgo sublime, en cualquiera lengua que sea, que no esté espresado con suma sencillez; y sin esta cualidad esencialísima, mal pudieran escitar en el ánimo la impresion viva, instantánea, que los distingue.

Los pensamientos deben nacer nobles, por decirlo así, y entonces es

cuando se muestran asequibles y llanos, sin deslucir su orígen; así como el lenguage puede ser ingenuo y sencillo, sin que por eso se aplebeye.

No es fácil, ni con mucho, señalar en estas materias el límite propio, preciso, á que debe llegarse sin pisarlo; y harto sé por mi propia esperiencia que es mas cómodo dictar preceptos que ponerlos uno mismo en práctica; mas no por eso me he retraido de dar esta especie de aviso, ya que no sea consejo: ocioso, si se quiere; tal vez desacertado; pero nacido ciertamente de buena intencion y deseo.

POESÍAS.

PARTE PRIMERA.

EL RECUERDO DE LA PATRIA.

(En Londres, año de 1811.)

Ví en el Támesis umbrío
Cien y cien naves cargadas
De riqueza;
Ví su inmenso poderío,
Sus artes tan celebradas,
Su grandeza:
Mas el ánima afligida
Mil suspiros exhalaba
Y ayes mil;
Y ver la orilla florida
Del manso Dauro anhelaba
Y del Genil.
Ví de la soberbia corte
Las damas engalanadas,
Muy vistosas;
Ví las bellezas del norte,
De blanca nieve formadas
Y de rosas:
Sus ojos de azul de cielo;
De oro puro parecia
Su cabello;
Bajo trasparente velo
Turgente el seno se vía,
Blanco y bello.
¿Mas qué valen los brocados,
Las sedas y pedrería
De la ciudad?
¿Qué los rostros sonrosados,
La blancura y gallardía,
Ni la beldad?
Con mostrarse mi zagala,
De blanco lino vestida,
Fresca y pura,
Condena la inútil gala,
Y se esconde confundida
La hermosura.
¿Dó hallar en climas helados
Sus negros ojos graciosos,
Que son fuego,
Ora me miren airados,
Ora roben cariñosos
Mi sosiego?
¿Dó la negra cabellera
Que al ébano se aventaja?
¿Y el pie leve,
Que al triscar por la pradera,
Ni las tiernas flores aja,
Ni aun las mueve?...
Doncellas las del Genil,
Vuestra tez escurecida
No trocára
Por los rostros de marfil
Que Albion envanecida
Me mostrára.
Padre Dauro, manso rio
De las arenas doradas,
Dígnate oir
Los votos del pecho mio;
Y en tus márgenes sagradas
Logre morir!

LA ESPIGADERA.

—

Zagala donosa,
Linda espigadera,
Que el dorado fruto
Llevas á la aldea,
Pon sobre mis hombros
La carga ligera;
No mas afanada
Mis ojos te vean.
Mira que envidiosa
Vénus te aconseja
Malogres tus años
En ruda faena.
¿Qué placer te brindan
Las desnudas eras,
Los tostados haces,
Las aristas secas?
El sol con sus rayos
Abrasa la tierra,
Sin que leve sombra
De su ardor defienda:
Enjutas del rio
Se ven las arenas;
Y al márgen se apiñan
Las mustias ovejas.
Sin flores el prado,
Los campos sin yerba,
Los árboles secos,
La fuente sedienta,
Ni cantan las aves,
Ni céfiro vuela;
La triste cigarra
Tan solo resuena...
¡Ay! ven; y en la gruta,
De musgo cubierta,
En pláticas dulces
Pasemos la siesta:
Que Amor te convida,
Te llama, te espera,
De gente curiosa
Guardando la puerta.

LA NIÑA DESCOLORIDA.

—

Pálida está de amores
Mi dulce Niña:
Nunca vuelvan las rosas
A sus mejillas!

Nunca de amapolas
O adelfas ceñida
Mostró Citerea
Su frente divina:
Téjenle guirnaldas
De jazmin sus Ninfas;
Y tiernas violas
Cupido le brinda.

Pálida está de amores
Mi dulce Niña:
Nunca vuelvan las rosas
A sus mejillas!

El sol en su ocaso
Presagia desdichas,
Con rojos celages
La faz encendida:
El alba en oriente
Mas plácida brilla;
De cándido nácar
Los cielos matiza.

Pálida está de amores
Mi dulce Niña:
Nunca vuelvan las rosas
A sus mejillas!

¡Qué linda se muestra,
Si á dulces caricias
Afable responde
Con blanda sonrisa!
Pero muy mas bella
Al amor convida,
Si de amor se duele,
Si de amor suspira.

Pálida está de amores
Mi dulce Niña:

Nunca vuelvan las rosas
Á sus mejillas!

Sus lánguidos ojos
El brillo amortiguan;
Retiemblan sus brazos;
Su seno palpita:
Ni escucha, ni habla,
Ni vé, ni respira;
Y busca en mis labios
El alma y la vida...

Pálida está de amores
Mi dulce Niña:
Nunca vuelvan las rosas
Á sus mejillas!

LA BARQUERA.

Niña de las redes,
Eres, segun creo,
De la mar nacida
Y hermana de Vénus:
Al nacer, corteses
Las olas les dieron
Color á tus ojos,
Mudanza á tu pecho;
La cándida espuma,
Que rizan los vientos,
Dió sal á tu boca,
Blancura á tu cuello;
Y el mar en la orilla,
Buscando y huyendo,
De tratar amores
Te dió el mal ejemplo.

LA VICTORIA DE SALAMANCA.

SONETO.

(Publicado en Cadiz, año de 1812.)

Libre quiso correr el turbio Sena;
Y apenas lo pregona envanecido,
Con propia sangre mírase teñido
Y arrastrando mas bárbara cadena:
Furioso rompe el cauce que lo enfrena,
Hierve, y se ensancha, y tala embravecido,
Y el continente cubre, y su bramido
De escándalo y terror al orbe llena.
Ufano ya con tan inmensa gloria,
Disputa al mar el sumo poderío,
Y señor se proclama de la tierra;
Mientras, burlando al insolente rio,
Corre el Tórmes cantando su victoria,
Y dando al mundo la señal de guerra [1].

LAS BURLAS DE AMOR.

Pues los hombres todos
A tu ley se humillan,
Amor, no con burlas
De sus males rias.
Presos de un cabello
Algunos suspiran,
Cual náufrago triste
Que el moro cautiva;
Quien un lunar breve
Cual su estrella mira;
Quien de unas pestañas
Vé pender su vida...
Solo yo, Dios ciego,
Resistí á tus iras;
Pues solo alcanzaron
Rendirme á Dorila
Los leves hoyuelos
De su mano linda;
De su hermoso brazo,
De su blanda risa.

ANACREONTICA.

Bebamos, muchachas;
Ninguna descanse,

[1] Amenazaba ya el levantamiento general de Europa contra Bonaparte.

Y el vaso precioso
Su giro no pare:
Los ojos se anublen,
Los pechos se abrasen,
Los pies se entorpezcan,
Las lenguas se aten.
Que rabien las tias,
Que riñan las madres,
Que llueva, que truene,
Que nieve, que escarche,
Que rujan los vientos,
Que bramen los mares;
Mas vino y mas vino,
Mas baile y mas baile.

LA APARICION DE VÉNUS.

De pompa ceñida bajó del Olimpo
La Diosa que en fuego mi pecho encendió;
Sus ojos azules de azul de los cielos,
Su rubio cabello de rayos del sol:
Al labio y mejilla carmin dió la aurora;
Dió el alba á la frente su blando color;
Y al pecho de nieve su brillo argentado
La cándida senda que Juno formó.
En trono de nácar la luna de agosto,
El íris en mayo tras nube veloz,
Y en fértil otoño la lluvia primera,
Tan gratas al alma, tan dulces no son.
No tanto me asombra del mar el bramido,
De horrísonos truenos el ronco fragor,
Y el rayo rasgando la cóncava nube,
Cual temo sus iras, su adusto rigor...
Mas ¡ ay ! que los vientos ya baten las alas;
Ya el carro de nubes apresta el Amor;
Ya Céfiro riza la pluma á los cisnes;
Y en coro levantan las Gracias su voz:
Cual rápida estrella que cruza los aires,
Cual fúlgida aurora que el polo alumbró,
Fugaz desparece la plácida Diosa;
Y el orbe se cubre de luto y dolor.

EL PROPOSITO DE UN AMANTE.

Dulces himnos de alabanza
Al Amor sumiso entone
Quien su pérfida venganza
En el pecho no sintió.
Tal, inmóvil en la orilla,
Canta al ruido de las olas
Quien jamas en frágil quilla
El furor del mar probó.
Yo algun dia por mi daño
En sus redes sorprendido,
Libre ya, su torpe engaño
Por do quier publicaré:
Del candor con la apariencia
Cubre artero su malicia;
Cual rapaz, finge inocencia
Con la venda engaña y vé.
Hiere aleve cuando juega;
Busca y huye á un tiempo mismo;
Amenaza cuando ruega;
Cede, y queda vencedor:
Falso el llanto y dulce acento;
Falsas son sus blandas quejas,
Falso al fin es su contento;
Cierto solo su dolor...
Mas perdona, Amor divino
Si rebelde osé agraviarte;
Ya á tu yugo el cuello inclino;
Vuelvo dócil á tus pies:
Ya, vencida mi porfía;
Torno alegre al cautiverio;
Tuya, Amor, el alma mia,
Mi existencia tuya es!

ANACREONTICA.

¿Quién bebió en esta copa?
Fue sin duda una abeja;
Y ha dejado el veneno,
Y tambien la saeta... —
No fue una abeja, huésped;
Un niño hermoso era.

¿Un nino? — *Sí.* — ¿Con armas? —
Y en la frente una venda...—
No sigas; que en mi pecho
Ya ha dejado otras señas.

EL SATIRO.

¡O tú, mas feble á seductor halago
Que tierno lino al revolar del viento,
Cuando mecido en la feraz llanura
Trémulo ondea!
Si allá te oprime en sus nerviosos brazos,
Su negra boca á tu semblante uniendo
De rojas moras con fealdad teñida,
Sátiro inmundo;
No mas te acuerdes de mi amor primero,
Ni el labio mio con su blando bozo
El pecho halague que punzaron antes
Asperas cerdas.
Al pie del sauce, en tu apacible baño,
Yo ví estampada la redonda huella
Del torpe amante, y del brutal retozo
Turbias las aguas.
Anda pues, falsa, y su enastada frente
Ciñe en el bosque con lasciva yedra;
Mientras, oculto con mi fiel zagala,
Plácido rio.

LAS GUERRAS DE AMOR.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

El ocio desdeña,
La paz aborrece;
Tan solo apetece
La lucha y la lid:
Barreras y muros
Encienden su enojo;
Ya ostenta su arrojo,
Ya luce su ardid.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

Los fáciles triunfos
Empañan su gloria;
Difícil victoria
Redobla su ardor:
Su yugo süave
No humilla al rendido;
Al pie del vencido
Se vé el vencedor.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

Anhela en su fuga
La astuta enemiga
Que osado la siga
Su tierno amador:
Si finge rigores,
Son iras fugaces;
Suspira por paces,
Si finge rencor.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

Tormenta de mayo
Parecen sus celos,
Que anuncia en los cielos
El íris de paz;
Si triste y llorosa
De amor se querella,
Mas dulce y mas bella
Se os brinda su faz.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor,

Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

Con treguas violadas,
Con pactos fingidos,
Lograd fementidos
La palma y laurel:
La misma enemiga,
Que finge despecho,
Celebra en su pecho
Vuestro ánimo infiel.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

La Diosa de Chipre,
Si oyó el juramento,
Lo escribe en el viento,
Lo graba en el mar:
Que allí estan los nombres
De tiernas amantes,
Que á un dueño constantes
Supieron amar.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

Mas ¡ay! que el Dios fiero
Ya blande su lanza;
Y excita á venganza
Con hórrida voz:
Estragos y ruinas
El campo presenta;
La tierra ensangrienta
La lucha feroz.

Alumnos de Marte,
Dejad su furor;
Con guerras mas dulces
Os brinda el Amor.

En tanto, luchando
Con blando desvío,
El ídolo mio
Me muestra esquivez;
Y en dulce desmayo
Suspensa su alma,
Del triunfo la palma
Me ofrece otra vez...

Alumnos de Marte,
Seguid su furor;
Con guerras mas dulces
Me brinda el Amor.

EL AMOR EN VENTA.

Acudid, zagalas...
¡Qué lindo Amor vendo!
Miradle en mi mano,
Por las alas preso.—
¿*Es dócil?* — Y niño.—
¿*Donoso?* — Hechicero.—
¿*Calladito?* — Mudo.—
¿*Complaciente?* — Ciego.—
¿*Alegre?* — Cual mayo.—
¿*Veloz?* — Como el viento.—
¿*Y fiel?* — Cual vosotras.—
Ya no le queremos.

ADMONICION A UN POETA NOVEL

CONTRA LA TENTACION DE ESCRIBIR SATIRAS.

Sé dócil, Fabio, atiende á mis razones;
Y no corras derecho al precipicio,
Sin ver el grave riesgo á que te espones.
Eres mozo y honrado; ves al vicio
Alzar impune la soberbia frente,
Y á su aspecto no mas, sales de quicio;
Sin reparar, ó jóven inocente,
Que con vano sermon nada se alcanza,
Si se va contra el viento y la corriente.
¿No es mejor que á la insípida alabanza
Consagres tus vigilias y sudores,
Ganando para tí lucro y holganza?
Celebra á los magnates y señores;

Por Mecenas elige al mas menguado,
Y derrama á dos manos tus loores;
  Que aunque en lugar de incienso regalado
Mezcles inmunda pez, resina y brea,
Y al ídolo en su altar dejes ahumado,
  Verás cuál se entumece y pavonea
Con el tributo vil, y paga ufano
Cuanto su necio orgullo lisonjea.
  Si es de mal corazon, llámale humano;
Si pródigo, galan y generoso;
Sabio y modesto, si ignorante y vano:
  Miente y adula á roso y á velloso,
Seguro que ninguno te desmienta,
Cierto de hallar aplauso numeroso;
  Y en un año, en un mes, por mí la cuenta
Si has menester Apolo ni Pegaso
Para lograr honores, fama y renta.
  No traigo á la memoria un solo caso
En que el decir verdad premio consiga;
Y antes por ello ví mas de un fracaso:
  Así, no es de estrañar que el tropel siga
La senda mas trillada y espaciosa,
Que al término conduce sin fatiga;
  En tanto que apocada y temerosa
Se esconde la virtud bajo la tierra,
Y aun allí el vicio con furor la acosa.
  Mas si vivir no quieres siempre en guerra
A sombra de desvan, pobre y desnudo,
A Persio y Juvenal con llave encierra;
  Deja el veraz estilo, áspero y rudo,
Y alambica un elogio almibarado
Que cuele blandamente sin embudo.
  Yo no he visto en mi vida potentado
Que un Licurgo no fuese en su alto asiento,
Y de todas virtudes fiel dechado;
  Ni uno tampoco he visto que, al momento
Que por tierra cayó, no mereciera
Servir, cual otro Luna, de escarmiento.
  No he visto un general que no pudiera
A César y á Pompeyo dar lecciones,
Y que no esté atrasado en su carrera;
  Ni un asentista, honchido de doblones,
Que no fuese columna del Estado,
Del pueblo entre las crudas maldiciones.
  ¿Quién halló un juez venal en alto estrado?
¿Quién no encontró talento á un palaciego?
¿Quién conoce un bribon condecorado?...
  Pues en la corte estás, y no eres ciego,
Díme si, aunque demonio te volvieras,
Halláras leña en que cebar tu fuego.
  Juro y rejuro, hablándote de veras,
Que falta material á la censura,
Como mentir y calumniar no quieras:
  Y si debiste al cielo por ventura
Musa festiva, alegre y burladora,
La diestra armada de manopla dura,
  Hazle amansar su furia azotadora,
O procura que pague el escudero
El encanto fatal de su señora.
  Este es el medio, Fabio, que prefiero;
Que no es nuevo pagar el inocente,
Y ostentarse el culpable erguido y fiero:
  Y si lanzar no puedes de la mente
La viva comezon de íncuba Musa,
Que ni paz ni reposo te consiente,
  De aquel feliz arbitrio al menos usa,
Y en posadera ruin descarga recio,
Sin tener que pedir perdon ni escusa.
  A un alcalde pedáneo llama necio;
Dí que roba á mansalva un boticario;
Trata á un pobre cornudo con desprecio;
  Saca á plaza un poeta perdulario;
Empluma alguna vieja Celestina,
O acusa á un fiel de fechos de falsario...
  Mas cuenta que la misma ventolina
No te engolfe despues en mar bravía;
Do el piloto mas diestro halla su ruina.
  Regla sin escepcion: en viendo *usía*,
Hermanadas estan virtud y ciencia,
Y las debes tratar con cortesía;
  Y si asomos vislumbras de *escelencia*,
O de una placa atisbas los reflejos,
Ya les puedes hacer la reverencia.
  Mas si infundados juzgas mis consejos,
Por norma elige al cazador prudente,

Que audaz persigue á liebres y conejos;
Y cura bien no echarla de valiente
Con los soberbios tigres y leones,
De corva garra y de aguzado diente.
Del mar en las undívagas regiones
El pez mayor embiste al pequeñuelo,
Y huye de los hambrientos tiburones;
Y en las aves alígeras del cielo
Tras la paloma arrójase el milano,
Y del buitre rapaz no turba el vuelo.
Tan natural y propio al ser humano
Es perseguir al débil y abatido,
Y evitar aun el riesgo mas lejano,
Que no verás rapaz recien nacido
Que al flaco gozquecillo no atormente,
Y de robusto can no huya al ladrido.
Lo mismo debe hacer hombre prudente;
Que lo demas son pláticas de antaño,
De que se burla ya la culta gente.
Y si tal vez creyeres que te engaño,
A salvo pongo el ánima y conciencia
Con prevenirte á tiempo de tu daño:
Haz por juego siquiera la esperiencia;
Mas no te quejes del rigor del hado,
Cuando sufras la dura penitencia.
Yo por mi parte huiré de tal pecado,
Aunque Apolo me ofrezca su corona:
Que es lícito en el mundo ser malvado;
Mas decir la verdad no se perdona.

LOS JUEGOS DEL AMOR.

Con un cristal Cupidillo
Jugando, el sol reflejaba;
Y á Dorila deslumbraba
Con el vivísimo brillo:
Mas con maligna intencion
El cristal inclinó luego;
Y al instante prendió el fuego
En el tierno corazon.
Quitóse el cendal un dia,
Y los ojos vendó á Flora;
Y la inocente pastora
Del leve juego reía:
Mas el rapaz se ocultó;
Afligióse la doncella;
Y al ir ciega tras su huella,
Presa en sus redes quedó.

HIMNO A BACO.

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Cantar soberano
Ya el estro me inspira;
Mi trémula mano
Ya pulsa la lira;
Y en coro resuenan
Mil himnos de honor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende:
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Festivos cantares
El Gánges entona;
Los templos y altares
De vides corona;
Y al Númen propicio
Demanda favor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Ya escucho las voces
De alegres Bacantes,
Las ruedas veloces,
Los ejes sonantes,
Del viejo Sileno
La risa y clamor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Al carro glorioso
Preceden cautivos
Amor desdeñoso,
Los zelos esquivos,
Las iras de Vénus,
De Marte el furor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Tu néctar sabroso
Se brinda al deseo
Muy mas oloroso
Que aroma sabeo;
La púrpura tiria
Le envidia el color...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

La paz embalsame
Tu dulce ambrosía;
Sus mieles derrame
La pura alegría,
No amarguen las penas
Tu grato dulzor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

En vasos preciosos
Aromas humean;
Amantes y esposos
Tus aras rodean;
Por víctima ofrecen
Su cándido amor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Detente, profano!
No toques impuro,
Con pérfida mano,
Con labio perjuro,
La copa dorada
Del sacro licor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

Mas ya de beleño
Coronas mi frente;
Ya el lánguido sueño
Cantar no consiente;
Las cuerdas responden
Con leve rumor...

Ven, padre Liéo,
Del cielo desciende;
Mis venas enciende
Con sacro furor!

POCO PESO!!!

Sobre una peña estribando
Amor colocó una rama;
Y en un extremo se posa,
Mientras el otro levanta:
Cuélganse dél á porfía
Las inocentes zagalas;
Mas ninguna vencer puede
A un niño tierno y con alas.
Añaden por peso votos
Y prendas mil de constancia;
Y el Dios añade una rosa,
Y mas ligeras las alza.
Dábanse al fin por vencidas;
Pero dejólas vengadas
Una leve mariposa,
Inclinando la balanza.

EROTICA.

—

Favor, sagradas Musas,
Favor por esta vez!... Si grave un dia
Rehusó la lira mia,
Coronada de pámpanos y rosas,
Acompañar canciones amorosas,
Ya con maligno juego
Ocultando su pérfida venganza,
El Dios alado y ciego
A cantar me condena su alabanza.
¿Qué mas quieres de mí?... Ya ante tus aras
Me postro humilde y tu piedad reclamo;
Mi libertad maldigo;
Tu esclavo soy, por mi señor te aclamo!
Sin amor ¿qué es la vida? El mundo yerto
Aparece desierto:
En vez de amenos prados, solo abrojos
Miran los tristes ojos;
Y en desabrida calma,
Sin dicha ni esperanza ni deseo,
Se estrecha el corazon, se anubla el alma.
Mas el divino Amor une los seres
Con lazos de placeres:
El bruto, el pez, el ave,
Siguen su ley suave:
Ama la erguida palma;
Ama la yedra al olmo; aman las vides
Abrazadas al álamo de Alcídes;
Y hasta la flor mas leve
Con su seno convida
A recibir el gérmen de la vida.
Amemos pues, amemos;
Que el tiempo ante nosotros
Con pie veloz se aleja,
Y pesares nos deja...
Solo en los brazos del Amor divino
Se mira sin horror la negra tumba,
Y sembrado de flores el camino.

EL AMOR Y LA MARIPOSA.

MADRIGAL.

—

Rico el matiz, leve el ala,
Como linda mariposa,
Vaga Amor de rosa en rosa,
Mostrando viveza y gala;
Mas si una luz mira ciego,
Vuela, llega, en torno gira,
Se acerca, tócala, espira,
Y consúmese en su fuego.

LOS BESOS.

—

Cien veces ciento,
Mil veces mil,
Mas besos dame,
Laura gentil,
Que flores crian
Mayo y Abril,
Y arenas llevan
Dauro y Genil.
Mucho demandas. —
Poco pedí. —
¿Bástate un beso? —
Dámele, sí;
Pero tus labios
Clávense en mí;
Y hasta la Muerte
Nos halle así!

LOS VOTOS DE UN AMANTE.

—

Mi bien, mi consuelo, mi gloria, mi vida,
Ven, Laura querida, y en plácidos lazos
Te ciña en mis brazos, te escuche, te mire,
De júbilo espire!

Amor murmurando va el claro arroyuelo;
Las aves del cielo nos cantan amores;
Del campo las flores el aire embalsaman..
Tambien ellas aman.
Tu mano divina ya trémula estrecho;
Palpita tu pecho, tu frente se arde;
Ya tiemblas cobarde, ya tierna suspiras,
Y apenas respiras...
¿Qué dudas, bien mio? Descansa en mi seno;
El cielo sereno á amar nos convida;
Y al sueño rendida oculta la Luna
Su luz importuna.
¡Oh, nunca la Aurora de tí me separe;
El tiempo repare su curso violento;
Y al mismo momento que vaya á perderte,
Me hiera la muerte!

LA ALHAMBRA.

Venid á mis voces, doncellas hermosas
Que hollais la ribera del Dauro y Genil:
Venid coronadas de sándalo y rosas,
Mas puras, mas frescas que el aura de Abril.
Flotando en la espalda los negros cabellos.
Los ojos de fuego, los labios de miel,
La túnica suelta, desnudos los cuellos,
Cantando de amores seguidme al vergel..
Amor resonaron las grutas del rio;
Amor en las selvas cantó el ruiseñor;
Amor las montañas, el bosque sombrío,
La tierra, los cielos repiten *amor*.
Y allá en el Alcázar, orgullo del moro,
Que ya de tres siglos la mano arruinó,
Rodando en los muros de mármoles y oro,
Un sordo murmullo de *amor* resonó...
¿Qué se hizo su gloria, su pompa, su encanto,
Los triunfos y empresas de tanto galan?
¿Las cañas y fiestas, la música y canto,
Jardines y baños y fuentes dó están?
El jaspe ya cubren abrojos y espinas;
Do rosas crecieron, la zarza se vé;
A llanto provocan las míseras ruinas;
Los rotos escombros detienen el pie...
¡Ay! Ninfas del Dauro, venid á mis voces,
Mirad cuál fenecen la gloria y beldad:
Y en tanto que vuelan las horas veloces,
De amor las dulzuras, la dicha gozad!

CANCION BAQUICA.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

A influjo tan grato
No hay firme recato,
Ni puerta, ni muro,
Ni alcázar seguro,
Ni dudas, ni zelos,
Ni esquivo rigor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

Por tí la doncella
Se ostenta mas bella;
La grave matrona
De hermosa blasona;
La triste viüda
Se enciende en amor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

Contigo festivo
No siente el cautivo
Tormentos ni penas,
Ni duras cadenas;
Y en plácido encanto
Se iguala al señor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

Contigo el piloto
Se burla del Noto;
Y al eco del trueno
Cantando sereno,
Del viento y las olas
Desprecia el furor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

Tú mueves el labio
Del necio y del sabio;
Tú arrancas del seno
La hiel y veneno
Que esconde la envidia,
Que oculta el rencor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

Contigo el cobarde
De aliento hace alarde;
El vil codicioso
Se ostenta garboso;
El débil anciano
Recobra vigor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino;
Tu grato favor.

Tus puros colores
Envidian las flores;
Tu esencia olorosa
La mirra preciosa;
La miel de romero
Tu dulce sabor.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

Los males y penas
A olvido condenas;
Las dichas fugaces
Eternas las haces;
Y al hado futuro
Le robas su horror.

CORO.

En coro cantemos,
Dulcísimo vino,
Tu influjo divino,
Tu grato favor.

EL AMOR CAUTIVO.

Zagalas crueles,
No mas rigor ya;
Que Amor como niño
Merece piedad.
Los grillos de flores
Al punto soltad;
Las duras espinas
Hiriéndole están.
Si burlas donosas
De tierno rapaz
Con leve escarmiento
Quisiereis vengar,
Quitadle las flechas,
Robadle el carcax;

Con vuestros ojuelos
No ha menester mas.
Mirad cómo tiembla
Con ansia mortal;
Y juntas las manos,
Demanda la paz.
No herir vuestros pechos,
Quisiera jurar;
Mas teme os ofenda
Su amarga piedad.
Si os huye, es ingrato;
Si os sigue, es audaz;
Sentís sus perfidias,
Y os cansa leal...
En esto Cupido
Se escapa sagaz,
Y lanza riendo
La flecha mortal:
Su Madre en los brazos
Le vuelve á estrechar,
Y vé á las zagalas
Heridas llorar.

EL TRIUNFO.

El placer que rebosa en mi alma,
Zagalas del Dauro, festivas cantad:
El Amor ha dejado los cielos,
Y el nido en mi pecho por siempre hizo ya.
¿Qué ventura en la tierra hay que iguale
Al sumo contento que ofrece el Amor?
Los sentidos, el alma y potencias
A tanta delicia bastantes no son.
En el bosque de nardos y rosas
Al fin de mi amada vencí la esquivez:
Tuya soy, pronunciaron sus labios;
Y al punto en sus labios su aliento espiré.
Blando lecho brindaron las flores;
La tórtola amante mas tierna gimió;
Y las ramas de un sauce inclinando,
El hurto dichoso cobija el pudor.

EL CEMENTERIO DE MOMO.

EPITAFIOS.

Yace aquí un mal matrimonio,
Dos cuñadas, suegra y yerno...
No falta sino el demonio
Para estar junto el infierno.

¡En sepulcro de escribano
Una estatua de la Fé!...
No la pusieron en vano;
Que afirma lo que no vé.

¿Ya hay pleito sobre el sepulcro,
Y aun no está el hombre enterrado?
Este sí que era letrado!

Yace aquí Blas... y se alegra
Por no vivir con su suegra.

Agua destila la piedra,
Agua está brotando el suelo...
¿Yace aquí algun aguador?—
No, señor: un tabernero.

Un delator aquí yace...
Chito! que él muerto se hace.

Aquí yace una doncella...
Y han borrado *de labor...*
Siempre es bueno hacer favor.

Yace en esta estrecha caja
El sastre mas afamado;
Y dicen que no ha robado...
Al menos en su mortaja.

¡Cuñados en paz y juntos!...
No hay duda que están difuntos.

Aquí yace una beata
Que no habló mal de ninguna...
Perdió la lengua en la cuna.

—

Aquí un médico reposa,
Y al lado han puesto á la Muerte...
Iban siempre de esta suerte.

—

Al pie del sepulcro un cuerno!...
¿No admite dos el infierno?

—

Aquí un hablador se halla...
Y por vez primera calla.

—

Aquí yace una viüda
Que murió de pena aguda,
Apénas hubo perdido
A su séptimo marido.

—

Aquí se enterró un suizo...
Por el dinero lo hizo.

—

Aquí yace una soltera,
Rica, hermosa, forastera,
Que sordo-muda nació...
¡Si la hubiera hallado yo!

—

Sub hoc tumulo... adelante:
Que este será algun pedante.

—

Aquí yace un andaluz...
Por eso han puesto esta cruz.

—

Don Juan de Az..pei..ti..gu..rrea..
Para el diablo que te lea.

—

Ya que no pide doblones,
Pide esta vieja oraciones.

—

Canónigo... de repente...
Y morir en Noche Buena!...
Se le indigestó la cena.

—

Eche una limosna, hermano;
Y que no suene el dinero,
No reviva este usurero.

—

Aquí enterraron de balde,
Por no hallarle una peseta...
No sigas: era poeta.

—

Una palma han colocado
En la tumba de Lucía...
Es que dátiles vendía.

—

Aquí yace un cortesano,
Que se quebró la cintura
Un dia de besamano.

—

Aqui jaz o mui illustre
Senhor João Mozinho Souza
Carvalho Silva de Andrada...
Sobra nombre ó falta losa.

—

Aquí yace un juez de vagos,
Que en Madrid ocioso anduvo...
¿Y en qué diablos se entretuvo?

—

Aquí reposa un francés...
Al fin parado le vés.

—

Aquí yace entre laureles
Un gran autor de comedias,
Que murió helado en el patio
Sin que un cristiano lo viera.

—

Aquí yace Sor Belen,
Que hizo almíbares muy bien,

Y pasó la vida entera
Vistiendo niños de cera.

—

Aquí yacen cuatro socios,
Que juntaron gran caudal:
Un médico, un boticario,
Un cura y un sacristan.

—

Aquí yace el Rey Ramiro,
Que libró á España del *feudo*...
Al moro que hoy lo cobráre,
La ganancia no le arriendo.

—

Aquí yace un oidor sordo...
Un relator tartamudo...
Un vista con cataratas...
¡Pues anda bonito el mundo!

—

Aquí yace un contador
Que jamas erró una cuenta...
A no ser á su favor.

—

Un borrego han esculpido
En esta tumba modesta...
¿Tuvo el difunto el toison?...
Fue escribano de la Mesta.

—

Aquí á una bruja enterraron,
Chamuscada á fuego lento...
Nunca es malo un escarmiento.

—

Aquí yace un cobrador
Del voto del Rey Ramiro...
¿No era mejor dar mugeres:
Y quedarnos con el trigo?

—

Aquí yace un mayorazgo
Junto á su hermano mellizo:
Este se murió de hambre;
Y aquel se murió de ahito.

—

Aquí Susana reposa...
Por supuesto no la *casta*...
Con que usted lo diga, basta.

—

Aquí yace un proyectista,
Que quiso dar por asiento
Agua, tierra, fuego y viento.

—

Aquí yace un egoista
Que no hizo mal ni hizo bien...
Requiescat in pace, Amen.

—

Aquí yace Don Matías,
Acusado de tacaño:
Y daba *gratis* al año...
Pésames, pascuas y dias.

—

El general que aquí yace,
Hizo lo mismo que el Cid...
Entraba muerto en la lid.

—

Aquí yace un alquimista,
Que en oro trocaba el cobre...
Y murió de puro pobre.

—

Aquí yacen dos maestrantes...
Ocupados como antes.

HIMNO EPITALAMICO.

—

Placer de los cielos, delicia del mundo
O Númen fecundo, propicio á mi voz,
De tiernos amantes corona el deseo,
Desciende, Himenéo, desciende veloz.
Al mar y á la tierra y al aire sereno

Tú colmas el seno de gérmen feraz;
Y el orbe enlazando con dulces cadenas,
Sus ámbitos llenas de vida y de paz.
Tú al nido aprisionas con grillos suaves
Las tímidas aves en plácida union;
Y al yugo amoroso tú inclinas la frente
Del tigre inclemente, del fiero leon.
Si gime viüda la tórtola bella,
Con blanda querella te pide otro amor;
Sin fruto dorado la palma viüda
Te expresa, aunque muda, su triste dolor.
Sin tí los mortales, cual fieras atroces,
Ni oyeran las voces de patria y hogar:
Sus muros te deben las altas ciudades;
Las mismas Deidades te deben su altar.
Mas ya gratas pulsan las cítaras de oro,
Y aclaman en coro tu gloria inmortal;
Y al son armonioso las alas estiendes,
Y en triunfo desciendes al lecho nupcial.
Con falsa modestia la Diosa de Delos
Se oculta en los cielos tras nube fugaz;
En tanto que Vénus mas plácida y bella
Refleja en su estrella su cándida faz.
Sin dejo amargoso purísima muestra
La copa en su diestra de dulce licor;
Y uniendo á sus rosas la blanca azucena,
Su frente serena descubre el Amor;
Mas siempre festivo tu antorcha divina,
Que el lecho ilumina con claro esplendor,
Apaga; y fingiendo temor y recelo,
Se esconde en el velo del sacro Pudor.
Los Dioses sonrien, la esposa suspira;
Ternura respira su blando desden;
Y al tímido esposo las Gracias y Amores
Con cándidas flores coronan la sien.

ANACREONTICA.

Deja que estalle el trueno;
Echa vino y bebamos:
¿Viste nunca una cepa
Herida por el rayo?
Hasta el mismo Vesuvio
Paga tributo á Baco;
Y respeta el viñedo
En su lava plantado.
Busqué en vano de Italia
Los héroes y los sabios;
Escombros y cenizas
Mis ojos solo hallaron:
De Roma apénas dura
El vano simulacro,
La sombra de Pompeya,
La tumba de Herculano...
Mas hallé de Falerno
El néctar regalado;
Y apuré una botella
A la salud de Horacio.

LA LUNA.

Ven al vergel delicioso
Que ciñe el Dauro tranquilo;
Ven, no tardes, dueño hermoso;
Que Amor nos presta su asilo,
Apartado y silencioso.
Su cáliz abren las flores
Al céfiro que las mece;
Cantan dulces ruiseñores;
Y la Luna se embebece
Escuchando sus amores.
Creyóse de amor exenta,
Y al amor mostróse esquiva;
Mas ya su engaño lamenta,
Y en la noche fugitiva
Con ver su amor se contenta.
Duerme entre tanto su dueño,
Y ella al amor le provoca;
Mas por no turbarle el sueño,
Apénas sus labios toca
Y desiste de su empeño...
Despierta, ingrato Pastor,
Y goza tanta ventura;
Mira que vuela el amor,
Que su dicha poco dura,

Menos dura que una flor:
Mas por su dulce embeleso
Bien puedes trocar tu calma;
Que un halago, un solo beso
Da tanto placer al alma,
Que se rinde al blando peso...
Ven, corre, vuela á mis brazos,
No tardes, hermosa Lidia,
Estréchame en dulces lazos;
Y el Zagal nos tendrá envidia
Contando nuestros abrazos:
La misma Luna en el cielo
De amor al vernos se abrasa;
Y con triste desconsuelo
Nos contempla, corre, pasa,
La faz envuelta en su velo.

LAS AVES.

EL NIDO.

¿Dónde vas, zagal cruel,
Dónde vas con ese nido,
Riyendo tú, mientras pian
Esos tristes pajarillos?
Su madre los dejó solos
En este momento mismo,
Para buscarles sustento
Y dárselo con su pico...
Mírala cuán azorada
Echa menos á sus hijos,
Salta de un árbol en otro,
Va, torna, vuela sin tino:
Al cielo favor demanda
Con acento dolorido;
Mientras ellos en tu mano
Baten el ala al oirlo...
Tú tambien tuviste madre,
Y la perdiste muy niño,
Y te encontraste en la tierra
Sin amparo y sin abrigo!...
Las lágrimas se le saltan
Al cuitado pastorcillo,
Y vergonzoso y confuso
Deja en el árbol el nido.

EL PICHON MENSAGERO.

« Vuela al punto,
Pichon bello,
Y esta carta
Da á mi dueño...
Noche y dia,
De ella lejos,
No respiro
Ni sosiego:
Con su imágen
Me desvelo;
Pienso en ella
Cuando duermo:
Su voz oigo,
Su faz veo;
Y en su boca
Y en su pecho
Tierno imprimo
Dulces besos...
Vuela al punto,
Pichon bello;
Y á mi amada
Dí que muero!... »
Apénas estas palabras
Pronunciára el triste Delio,
Perdió de vista en los aires
Al alado mensagero;
Que la inocente avecilla
Doblaba el rápido vuelo,
Por ver á la hermosa Flora
Y hallar en su boca el premio.
Ya divisaba la torre,
En que le aguardan inquietos
La doncella en las almenas,
En el nido los hijuelos;
Cuando de tiro alevoso
Vé la luz, oye el estruendo,
A par que del plomo ardiente
Siente la herida en su pecho.

Trémula el ala repliega,
Se abate con desaliento,
Y en derredor de la torre
Gira con mortal anhelo:
Tres veces tocó á su cima,
Y tres le faltó el esfuerzo;
Mas vé á Flora que le llama,
Oye sus dulces acentos,
Y anímase y vuela y cae
Con el billete en su seno.

LA GOLONDRINA.

Vuelve, vuelve, golondrina,
Que ya Favonio se acerca,
Y las aves y pastores
Saludan la primavera:
En mis tranquilos hogares
Todos alegres te esperan,
Cual huésped agradecido,
Cual nuncio de buenas nuevas.
Aquí no hallarás los lazos
Que en los palacios se encuentran,
Y bajo el rústico techo
Seguros tus hijos quedan:
Aun está cual le dejaste,
Tu frágil nido de tierra,
Y al verle todos los dias
Lamentábamos tu ausencia...
Mas tal vez en este instante
La costa africana dejas,
Cruzas el mar presurosa,
Y tocas nuestras riberas.
Ni en su márgen te detienes;
Veloz hácia el Dauro vuelas;
Y el tierno pecho te anuncia
Que tus amigos te esperan...
No tardes, llega, avecilla;
Llega, y bien venida seas;
Que Dios bendice el hogar
Que da asilo á la inocencia.

EL JILGUERO.

« ¿Porqué me dejas, ingrato?
Vuelve á mi voz, jilguerillo;
Y no pagues cual Damon
Mis cuidados y cariño.
Eras mi solo consuelo,
Eras mi mejor amigo;
Contigo partí mi lecho,
Mi seno te dí por nido...
Noches enteras pasaste
En mi regazo dormido;
Y apénas rayaba el alba,
Me despertaban tus trinos:
Tú mis lágrimas veías,
Tú escuchabas mis suspiros,
A tí solo confié
El nombre del fementido... »
Así Flora se quejaba;
Mas vió en la rama de un mirto
Acariciando á su esposa
Al pintado pajarillo.
Envidia tuvo al mirarle;
Sintió su dolor mas vivo;
Y prorumpió en estas voces,
Dando un profundo gemido:
« Sé feliz, ave inocente,
Con tu esposa y con tus hijos;
Que no hay ventura en la tierra
Si está el corazon vacío! »

LA PERDIZ.

Cesa un instante siquiera,
Cesa, avecilla, en el canto;
Y no atraigas á los tuyos
Con tu pérfido reclamo:
El mismo dueño á quien sirves,
Te arrancó del nido amado,
Te robó la libertad,
Te desterró de los campos;
Y por complacerle ahora,

De tanta crueldad en pago,
A tu esposa y á tus hijos
Tú misma tiendes el lazo.
La voz del amor empleas,
Brindas con dulces halagos,
Cuando la tierra y el cielo
A amar están convidando;
Pero entre tanto escondida
La muerte asecha á tu lado,
Prónta á salpicar con sangre
Las bellas flores del prado...
¡Ay! deja al hombre cruel
Valerse de esos engaños;
Llamar con voz alevosa
Y vender á sus hermanos.

ANACREONTICA.

Pronto, zagalas, éa!
La lira, el tirso, el vaso:
Venderé mis cantares,
Si ofreceis dulce pago:
Por un beso, una copla;
Y dos por cada abrazo;
Y por abrazo y beso,
Si son á un tiempo, cuatro;
Mas si alguna hasta el bosque
Viniere á mi reclamo,
Sin madre, abuela, tia,
Ni importunos muchachos,
Le cantaré mas versos
Que hay flores en el prado,
Y arenas en el rio,
Y luces en los astros.

ENIGMA.

Amor manda cuando ruega,
Vé con los ojos vendados,
Brinda paz y da cuidados,
A un tiempo concede y niega.
Busca delicias fugaces;
Y halla continuos desvelos;
Se atormenta con los celos,
Y se cansa con las paces.
Le ablanda el duro desden;
Le irrita el humilde ruego;
En nieve le trueca el fuego;
Con daño compensa el bien.
Es cual niño veleidoso,
Y cual pájaro fugaz;
Si callar debe, locuaz;
Y cuando hablar, silencioso:
Vario cual tarde de Abril,
Que el sol brilla y se oye el trueno,
Quédase el cielo sereno,
Y núblase veces mil:
Amor se abate y se engrie,
Ya receja y ya adelanta,
Busca y huye, gime y canta,
Sufre y goza, llora y rie;
A la par quiere y no quiere,
Se enoja y se desenoja,
Vase, vuelve, tira, afloja,
Nace, crece, vive, muere...
¿Quién tendrá el arte ó poder
De sondear este abismo;
Quién, Amor, cuando tú mismo
No te puedes comprender?

VÉNUS Y LOS AMORES.

EL NACIMIENTO DE VÉNUS.

En el seno de una concha,
Como en Oriente la perla,
Nació la Diosa que anima
El cielo, el mar y la tierra:
Rizando en torno la espuma,
Mil Cupidillos la cercan,
Y al leve carro de nácar
Uncen dos tórtolas bellas;
El íris de cien colores
Sobre sus sienes despliegan,
Y al mismo tiempo en los astros

Lució su brillante estrella.
En coro á la Diosa aclaman
Los Tritones y Nereidas,
De coral la sien ceñida,
Libres al viento las trenzas:
En tanto que los Amores
Sobre los delfines juegan,
Y por donaire á las Ninfas
Salpican pecho y cabeza.
Unos á nado las siguen;
Otros en torno revuelan;
Y alguno mas atrevido
Cálase al fondo tras ellas...
Mas por descuido ó malicia
La antorcha en la mano lleva,
Que en vez de apagar su llama,
Dentro del mar centelléa:
Arden las inquietas olas;
Arde la profunda arena;
Y de vivientes sin fin
La inmensa region se puebla.

EL SUEÑO DEL AMOR.

De cristal en frágil cuna
Duerme el Niño ceguezuelo,
Con la sonrisa en los labios
Y la congoja en el pecho.
Bésalo al lado su Madre;
Las Gracias le están meciendo;
Y el Pudor por resguardallo
Le cobija con su velo:
Pero traidores le asechan
Los cuidados y los celos;
Y apénas duerme un instante
Cuando suspira despierto.

EL DESPIQUE DE VÉNUS.

Ven, acude, cefirillo,
Donde mi Lesbia reposa,
De manso arroyo al murmullo,
De verde sauce á la sombra:
Con ala tímida oréa
Su pecho y su faz hermosa,
Y con tu plácido aliento
Espira en su dulce boca.
Densa turba de Amorcillos
Revuela en torno y la ronda,
Como un enjambre de abejas
Al rededor de una rosa:
Cuál en su cándido seno
Rojos claveles deshoja;
Cuál prende sus rubias trenzas
Con jazmines y vïolas;
Uno, las alas plegando,
Sobre una rama se posa,
Al leve peso la inclina
Y el gallardo cuerpo toca;
En tanto que otro á las Gracias
De Vénus las galas roba,
Y el breve talle de Lesbia
Con el ceñidor adorna...
Pero celosa su Madre
Al punto venganza toma;
Y con la misma lazada
Allí al Amor aprisiona.

EL AMOR Y LA SENSITIVA.

Por los jardines de Páfos
Iba Amor buscando yerbas,
No para sanar heridas,
Para enherbolar sus flechas;
Cuando oculta entre las flores
A la sensitiva encuentra,
Rizada como las plumas
Que el Dios en sus alas lleva.
Atrevido fue á tocalla,
Y tímida se repliega;
Le aplica el rapaz sus labios,
Y ella sus hojas le cierra:
Una vez y otra porfía;
Le hechiza la resistencia;
Y por la púdica planta
Las flores mas lindas deja.

EL CASTIGO DEL AMOR.

—

Revolando bullicioso
En los árboles de Gnido,
Amor asustó en mal hora
A Marte y Vénus dormidos.
En vano el Dios intercede
Por el imprudente Niño;
Su Madre esta vez al menos
Resuelve darle castigo.
Con un cendal delicado
Vendarle los ojos quiso;
Pero sus ojos brillaban
Por entre el cándido lino.
Las tiernas alas le corta
Para tenerle sumiso;
Y otras plumas le nacian,
Y de colores mas vivos.
Tentó con tallos de flores
Echarle á la planta grillos;
Pero las aves del cielo
Los tronchaban con el pico.
Impacientóse la Diosa
Con la sonrisa del hijo,
Y en una dorada jaula
Dejó al infeliz cautivo.
Entonces fueron los llantos,
Que daba lástima oirlos;
Y á su reclamo acudió
La bandada de Amorcillos:
Desgajan unos la rama
De que estaba suspendido,
Y por romper sus prisiones
Luchan otros con ahinco...
Pero ya Vénus y Marte,
Del bosque en lo mas sombrío,
Nuevo lecho preparaban
Por el deleite mullido:
Enlazábanse sus brazos;
Se mezclaban sus suspiros;
Y de haberlos despertado
Gracias daban á Cupido.

EL NIDO DE LOS AMORES.

—

En lecho de mirto y rosas
Arrullando está Dione
Una turba de Amorcillos,
Cual nido de ruiseñores.
Muestran los recien nacidos
Condicion tímida y dócil;
Mas baten las tiernas alas,
Y ya á volar se disponen:
Remedan unos el llanto,
Para ablandar corazones;
Mientras adormidos otros
Fingen que ni ven ni oyen.
Los grandezuelos descubren
Mas dañadas intenciones,
Y en vez de inocentes juegos,
Aguzan flechas y harpones;
Pero con doble malicia
Las armas visten de flores,
Y doran la aguda punta
Que el letal veneno esconde.
Solo el mas gentil de todos
Aljaba y arco depone,
Y en vaso espumoso forma
Leves pompas de colores:
A su blando soplo ascienden,
Y céfiro las acoge,
Del cielo el íris retratan,
Brillan, vuelan, y se rompen...
«¿Ay cuitadilla de mí,
(Dijo suspirando Clóris)
Venid, zagalas, y ved
La imágen de mis amores!»

LA MANSION DEL AMOR.

—

Red en los árboles veo;
Liga en la yerba sentí...
O me engaña mi deseo,
O el Amor se hospeda aquí.
¿Quién ha mecido estas flores?
¿Quién ha libado su miel?

Es un enjambre de Amores,
Que revuela en el vergel.
En medio va mi zagala,
Y á porfía la enamoran:
Vénus misma no la iguala,
Y ellos cual madre la adoran.
Entonan himnos suaves,
Y al mirarla se embelesan;
Y les responden las aves,
Y con los picos se besan.
La vid al álamo enlaza;
Y hasta su copa se eleva;
Al olmo la yedra abraza;
El aura semillas lleva:
No hay flor que no ame á otra flor;
No hay ser que el Amor no inflame;
No hay ave que á otra no llame
Al dulce nido de Amor.
Al Amor todo convida:
Amor da al hombre consuelo;
Amor al mundo da vida;
Aman la tierra y el cielo.
¿Quién da á la Aurora
Luz y rocío,
Galas á Flora,
Mies al estío,
Y al bosque umbrío
Pompa y verdor?...
Solo el Amor.
Y por los huecos
Vuelven los ecos:
¡Amor... Amor!
¿Quién el sustento
Conduce al nido?
¿Quién puebla el viento
Y el mar tendido?
¿Al firmamento
Quién da esplendor?...
Solo el Amor.
Y Vénus bella
Desde su estrella
Repite: *¡Amor!*

LA MUERTE DE ADONIS.

« Hijos del alma,
Llorad, Amores;
Finó mi dicha,
Murió mi Adonis:
Siempre en mi labio
Suena su nombre;
Vuélvelo el eco,
Y él no responde...
¿Dó estás, bien mio,
Dónde te escondes,
Que de tu amada
La voz desoyes?
Ven á mis brazos,
No me abandones;
Yo dejé el cielo
Por tus amores:
Tuya mi gloria,
Tuyos mis dones;
Celos y envidia
Diste á los Dioses!
En tu regazo
Me vió la noche;
Sin voz ni aliento
La aurora hallóme;
Aun reclinadas
Están las flores;
Tu hermosa huella
Aun se conoce:
Ven, amor mio,
Ven á mis voces,
Antes que el llanto
Mi aliento ahogue!... »
Así Vénus afligida
Clamaba en busca de Adonis,
Que exánime y desangrado
Yace á la falda de un monte:
Trémula llega la Diosa;
A su amado reconoce;
Y respirando en sus labios,
Quiere que á la vida torne.
Mas ya la barca fatal
Apresta el duro Caronte,
Y del Tártaro al abrirse
Crujen las puertas de bronce:

En turba al mancebo aguardan
Las Sombras de sus mayores;
Y por los cóncavos senos
Lúgubre cancion se oye:
«Ya el lago cruza,
Ya llega el jóven,
Que mas hermoso
No lo vió el orbe.
Al pie de un trono
Nació entre flores;
Creció colmado
De ricos dotes;
¿Pero qué vale
Su escudo al hombre,
Cuando la Muerte
Descarga el golpe?
Al bello príncipe
Llora Dione,
Faunos y Ninfas,
Gracias y Amores;
Mas hasta el límite
De estas regiones
Ni el eco llega
De sus clamores!»
Con gozo feroz las Parcas
El lúgubre canto acogen;
Como las aves siniestras
Ven de una lid los horrores.
Y en tanto cien Cupidillos
Cercan el cuerpo de Adonis,
Y con las alas enjugan
La sangre que aun tibia corre.
En señal de eterno luto,
Los arcos y flechas rompen;
Y sus cabellos cortando,
Los funerales disponen:
Al bello garzon reclinan
En lecho ornado de flores,
Queman aroma sabéo,
Vierten esencias y olores;
Y Céfiro, á ruego suyo,
El blando aliento recoge,
Y de sus arpas eólias
Saca tristísimos sones.

LA BODA DE PORTICI [1].

ESPOSO.

«Ven, cara Esposa, ven al nupcial lecho,
Por el Amor mullido
Para labrar su nido!
Présago el corazon late en mi pecho;
Tu dulce aliento aspiro;
Tu hermosa imágen veo;
Dudo, temo, deseo;
Ni aliento ni respiro;
Y trémulo de ardor y de esperanza,
Oigo el canto nupcial: ¡*Ven, Himenéo!*...
¿Quién en el mundo alcanza
Tan soberano bien? En dulces lazos
Mil veces, Laura mia,
Te estrecharé en mis brazos
Y gustaré en tus labios la ambrosía;
Me llamaré tu dueño;
Y guardaré tu sueño,
Reclinada la sien sobre las flores
Que yo mismo cogí con mil amores...
Mas ¡ay! que aun hora mismo el alma anubla
El triste pensamiento
Que enturbió en aquel punto mi contento.
En el verjel cercado,
De mi padre heredado,
Junto á un lecho de césped y de rosas,
Cual tú frescas y hermosas,
La boca descubrí de horrenda sima,
Que al vella pone grima;
Y el techo divisé de una morada
Bajo lava y escombros sepultada...
¡Quién sabe si otro tiempo
El dueño de este asilo
Vivió alegre y tranquilo.
De dulces bienes lleno,
De su esposa en el seno,
Y allí la muerte dura

[1] Pueblo deleitoso, á pocas leguas de Nápoles, y en las inmediaciones del Vesuvio: hállase labrado cabalmente sobre la antigua ciudad de Herculano, que por alguno que otro punto aun se descubre soterrada.

Apagó con un soplo su ventura!...
Tal vez el infeliz la juzgó eterna,
Y eterna fé sincero prometia;
Y de su esposa tierna
Iguales juramentos recibia,
Cuando tembló la tierra
Que en sus entrañas al volcan encierra;
Corrió la lava ardiente,
Cual férvido torrente;
Y el lecho y el hogar y el pueblo junto
Despareció en un punto....
¿Mas por qué, Laura mia,
Con tan fúnebre imágen me atormento,
Cuando el alma no basta al sumo gozo
Que me espera en un hora, en un momento;
Cuando á mi lado estático te admire;
Y te estreche en mi seno palpitante,
Y en tu regazo de placer espire!»

POETA.

Enmudeció el Esposo; y mas cercano
Suena el canto nupcial, poblando el viento
De júbilo y contento:
Un coro de doncellas,
Mas que las Gracias bellas,
Por la espalda flotando el blanco velo,
De flores y arrayan cubren el suelo;
Y con mano sostienen cariñosa
El paso incierto de la tierna Esposa.
Síguenla las matronas
Con ramos y coronas,
Premio de la virtud y la hermosura;
En tanto que una lágrima indiscreta
Muestra á la turba inquieta
De una madre el afan y la ternura.

CORO DE DONCELLAS.

Cual nieve cándida
Brilla á la aurora,
Si el sol la dora
Con su esplendor;
La vírgen tímida
Mas pura brilla,
Si su mejilla
Tiñe el pudor.

CORO DE MATRONAS.

Con leve púrpura
Nace la rosa,
Crece medrosa,
De escaso olor;
La besa el céfiro,
Sus hojas riza,
Y la matiza
Tierno el amor.

POETA.

Mientras sonaba el alternado acento,
Sus alas plegó el viento;
La mar clara y serena
Dormíase en la arena;
Y luces de colores en guirnaldas
De los copados árboles pendian
Y al aire blandamente se mecian...
Amor la dulce calma y noche pura,
Amor tanta hermosura,
Amor el firmamento
Con estrellas sin cuento,
Amor el aura espira,
Y amor y solo amor todo respira.
Mas ya llega festiva
La turba alegre y viva;
Y un coro de zagalas y pastores
Mueve la leve planta entre las flores.
El galan se acerca,
Y á su amada cerca;
Ya tímido cede,
Duda y retrocede;
Ya nueva esperanza
Le anima, y avanza;
Mas luego se humilla,
Dobla la rodilla;
Y ablanda el desden
De su dulce bien.
La linda zagala
Ostenta su gala,
Con posturas mil
Del cuerpo gentil;
Ora á dulces lazos
Brinda con sus brazos;
Ora se retira;
Ora en torno gira;

Tan rápido el pie
Que apénas se vé...
Mas el fino amante
La sigue constante;
Ni un punto sosiega,
La estrecha, le ruega;
Temores, deseos,
Dulces devaneos,
Y riñas fugaces,
Y treguas y paces,
Y grato favor
Muestra allí el amor...
Pero en tanto que crúzanse veloces
Los licenciosos brindis de Liéo,
Y el aire pueblan las alegres voces:
Ven, Himenéo, ven!.. ven, Himenéo!..
Una zagala hermosa,
De su amante celosa,
Del concurso se aleja y torna acaso
La vista hácia el ocaso;
Del Vesuvio en la cima descubriendo
Negra columna que á los cielos sube,
Cual tenebrosa nube...
Se aterra, corre, grita;
Y al seno del festin se precipita.
Súbito cesa el canto:
Al júbilo, á la danza, á los amores,
Sucede negro espanto;
Como en radiente estío
Repentina tormenta
Inunda el campo y el ganado ahuyenta.
Entre la densa turba desaladas
Buscan las madres á sus tiernos hijos;
Grita la hermana en vano
El nombre del hermano;
Corre la esposa en brazos del esposo;
Y del tropel medroso
La fuga y los clamores
Redoblan de la noche los horrores.
« ¿ Dónde estás, Laura mia
(Frenético Lisardo repetia):
Ven á mi brazos, ven; y si la suerte
Nos condena á la muerte,
Un instante siquiera
En mi seno te estreche, y luego muera!»
Así clamaba al cielo
Con triste desconsuelo,
Sin hallar rastro ó huella
De la amada doncella,
Que pálida y sin vida
En la arena cayó desvanecida.
Al lado está su madre,
Sola su madre en la desierta orilla;
Y en su regazo á la infeliz sustenta,
Y de pavor no alienta;
Llora, solloza, gime,
Y tiernos besos en su frente imprime;
Mientras desciñe con sensible anhelo
Las mustias flores y el ajado velo.
Cual estátua de mármol reclinada
Sobre la tumba helada,
Así aparece Laura desde lejos,
De la pálida luna á los reflejos;
Cuando la vé su esposo,
Y vuela presuroso,
Y acude, acorre, llega,
Y á su dolor se entrega;
Siendo su pena tanta
Que se anudó su voz en la garganta.
Cien veces y otras cien la mano ardiente
Lleva á la yerta frente;
Se inclina al bello rostro, observa, mira
Si su amada respira;
Y en su ciego delirio casi toca
Los labios con su boca...
Mas en el punto mismo
Volvió Laura del largo parasismo;
A tiempo que la Aurora,
El pavoroso anuncio disipando,
Daba al mundo su luz consoladora.

CANCION DEL CAUTIVO.

Crura sonant ferro, sed canit inter opus.
TIBULO.

Así el cautivo entre cadenas canta.
LOPE DE VEGA.

Mientras miraba
Cómo peinaba

La mar serena
La leve arena
De Africa altiva,
Triscar festiva
Vi una doncella,
Donosa y bella;
El pie liviano,
Breve la mano,
Nevado el cuello,
Rubio el cabello...
Y olvidando mi pena,
El peso no sentí de la cadena.
   Tierno la miro,
Triste suspiro,
Y susurrando
Céfiro blando,
El sordo ruido
Lleva á su oido.
Torna asustada
La faz rosada;
Mírame altiva;
Húyeme esquiva;
Seguirla intento,
Fáltame aliento...
Y al pie veloz enfrena
El grave peso de la atroz cadena.
   ¡Oh ilusion fiera!
La imágen era
De mi querido
Dueño perdido,
Que me fingia
La fantasía;
Y Amor me dice:
« Sigue, infelice,
Sigue su huella,
Lograrás vella...
Y Eco retumba:
« Ni aun en la tumba;
Que el hado te condena
A morir con la bárbara cadena.»
   Cancion, advierte
Mi humilde suerte,
Y al duro cielo
No alces el vuelo:
Tu ala rastrera
Cruce ligera
La mar salada;
Busca á mi amada,
Díle que vivo
Triste y cautivo;
Que el dulce canto
Trócose en llanto...
Mas su nombre resuena
Al ronco son de la fatal cadena.

PARTE SEGUNDA.

LA SOLEDAD.

Unico asilo en mis eternos males,
Augusta soledad, aquí en tu seno,
Lejos del hombre y su importuna vista,
Déjame libre suspirar al menos:
Aquí, á la sombra de tu horror sublime,
Daré al aire mis lúgubres lamentos,
Sin que mi duelo y mi penar insulten
Con sacrílega risa los perversos,
Ni la falsa piedad tienda su mano,
Mi llanto enjugue y me traspase el pecho.
Todo convida á meditar: la noche
El mundo envuelve en tenebroso velo;
Y aumentando el pavor quiebran las nubes
De la luna los pálidos reflejos:
El informe peñasco, el mar profundo
Hirviendo en torno con medroso estruendo,
El viento que bramando sordamente
Turba apénas el lúgubre silencio,
Todo inspira terror, y todo adula
Mi triste afan y mi dolor acerbo.
La horrible magestad que me rodea,
Lentamente descarga el grave peso
Que mi pecho oprimió: por vez primera
Se mezclan mis sollozos á mis ecos,
Y apiadado el destino da á mis ojos
De una mísera lágrima el consuelo...
Llanto feliz! Cual bienhechor rocío
Templa la sed del abrasado suelo,
Calma la angustia, la mortal congoja
Con que batalla mi cansado esfuerzo;
Y en plácida tristeza absorta el alma,
No envidiará la dicha ni el contento.
Solo en el mundo de ilusiones libre,
De vil temor y de esperanza ageno,
Encontraré la paz que vanamente
Me ofreció con su mágia el universo.
¿Qué importa que á mi planta mal segura
Aun falte tierra en que estampar su sello,
Y al carcomido escollo amenazando,
Me estreche el mar en angustioso cerco?
¿No me basto á mí mismo? ¿No me es dado
Alzar mis ojos sin pavor al cielo,
Sentir mi corazon que quieto late,
Y el mundo contemplar con menosprecio?
Yo ví en la aurora de mi edad florida
Sus encantos brindarse á mis deseos:
Gloria, riquezas, cuantos falsos bienes
Anhela el hombre en su delirio ciego,
En torno me cercaron: oficiosa
La amistad redoblaba mi contento;
La pérfida ambicion me sonreía;
Me brindaba el amor su dulce seno...
Temí, temblé, me apercibí al combate;
Demandé á mi razon su flaco esfuerzo;
Y apénas pude en afanosa lucha
Rechazar tanto hechizo lisonjero.
¡Qué fuera, ó Dios, si al rápido torrente
Yo propio me arrojára! En presto vuelo
Pasaron cinco lustros de mi vida,
Y el cuadro encantador huyó con ellos;
Huyó, volví la vista, lancé un grito...
Y en vez de flores encontré un desierto.

EL ARBOL DE LA ESPERANZA.

Al pie nace de una cuna
El árbol de la esperanza;
Y al son del viento se mece,
Frágil cual trémula caña:
Solo un instante por dicha
Manso el céfiro le halaga,
Que el cierzo helado lo seca,
Y el austro ardiente lo abrasa.
Crece, da vistosas flores,
Y el fruto rara vez cuaja:
Cual tierna flor del almendro,
Muere por nacer temprana.
Cuanto mas alto se encumbra,
Mas peligros le amenazan;
Como el cedro que descuella,
Los rayos del cielo llama.
Reposa el águila altiva
En su copa soberana;
Mientras insectos traidores
Están royendo su planta:
Hondas echa las raices;
Lejos extiende sus ramas;
Y apénas da escasa sombra,
La Muerte su tronco tala.

EL RELOX DE ARENA.

¡Cuán rápida desciende
La arena ante mi vista;
Y cada leve grano
Lleva un mísero instante de mi vida!...
Tardos los juzga el Tiempo,
Y el curso precipita,
Y el frágil vidrio estalla
Entre las manos de la Muerte impía:
Al viento arroja el polvo
Con bárbara sonrisa;
Y amor, gloria, ilusiones
Al borde de la tumba se disipan...
¿Dónde voló mi infancia,
Mi juventud florida,
Mis años mas dichosos,
Mis gustos, mis encantos, mis delicias?
Todo pasó cual sueño;
Todo finó en un dia,
Cual flor que al alba nace,
Y al trasmontar del sol yace marchita.
Mi corazon sensible
A la piedad divina,
A la amistad sincera,
Del amor á las plácidas caricias,
Abrió su incauto seno,
Exento de perfidia;
Y la maldad proterva
Clavó con sangre en él duras espinas...
¿Porqué, decid, crueles,
Desgarrais tan aprisa
La venda de mis ojos,
Que el fementido mundo me encubria?
Amar es mi destino,
Amar mi bien, mi dicha;
El cielo bondadoso
Para amar me dió un alma compasiva:
Si aborrecer es fuerza,
Trocad el alma mia;
Que el odio y la venganza
En mi pecho jamas tendrán cabida...
¡Así, Dios de clemencia,
Mis súplicas recibas
Con tu piedad, y enjugues
Las lágrimas que riegan mis mejillas!

LA MUERTE.

Al borde está de una tumba
La inexorable deidad,
Mal ceñido el negro manto,
Lívida la horrenda faz,
Y la planta descarnada
Sobre una corona real:
En tablas de bronce y mármol,
Carcomidas por la edad,
Apoya el brazo siniestro

Con terrible magestad,
Y la historia de cien siglos
Debajo borrada está.
Reina en torno hondo silencio,
Destruccion y soledad,
Como en el Averno lago
En que hasta el aire es letal:
Ni al rededor nace yerba,
Ni osan las aves volar.
Ante sus ojos perenne
Arde una luz funeral,
Cual si la densa tiniebla
Luchase por disipar;
Mas apénas la vislumbra
Entre sombras el mortal,
Cuando su débil reflejo
Se pierde en la eternidad!

AL SUEÑO.

Unico alivio del mortal infausto,
Bálsamo dulce del herido pecho,
Ven, blando Sueño, y mis cansados ojos
Lánguido cierra!
Ven, y cobija con tus graves alas,
Dios silencioso, mi apartado lecho,
De amor un tiempo venturoso nido,
Mísero ahora.
Goce adormido en tus tranquilos brazos,
Al son del viento que las hojas mueve,
O al sordo ruido de lejana lluvia,
Plácida calma.
La hermosa imágen de mi dueño ausente
Miren mis ojos y mis brazos ciñan;
Y el dulce néctar de su dulce boca
Avido beba.
Ni oscura sombra ni mortal gemido
Turben, ó Sueño, mi feliz descanso;
Ni de mi frente en el beleño escondas
Aspero abrojo.

MIS PENAS.

SONETO.

Pasa fugaz la alegre primavera,
Rosas sembrando y coronando amores;
Y el seco estío, deshojando flores,
Haces apiña en la tostada era:
Mas la estacion á Baco lisonjera
Torna á dar vida á campos y pastores;
Y ya el invierno anuncia sus rigores,
Al tibio sol menguando la carrera.
Yo una vez y otra vez ví en mayo rosas,
Y la mies ondear en el estío;
Ví de otoño las frutas abundosas,
Y el hielo estéril del invierno impío:
Vuelan las estaciones presurosas...
¡Y solo dura eterno el dolor mio!

INSCRIPCION

PARA EL SEPULCRO DE UN EMIGRADO.

Detente, amigo, y di: *blanda y ligera*
Esta tierra te sea... si es que puede
Serlo nunca jamas tierra estrangera.

LA MADRE DESVENTURADA.

Junto al tronco que hirió el rayo,
Está la infeliz Dorila,
Y en el aciago torrente
Clavada tiene la vista.
Al hijo de sus entrañas
Perdió la triste en mal dia,
Recuerdo de un caro esposo,
Su único bien y delicia:
Y de entonces la cuitada
Ni sosiega ni respira,
Secos de llorar sus ojos,
Su débil razon perdida.

Ya errante vaga en los bosques,
Como cierva fugitiva;
Ya inmóvil yace en la yerba,
Sin dar señales de vida:
Alzase luego azorada;
Huye, vuelve, corre, grita;
Acusa al cielo y la tierra;
Desgarra pecho y mejillas...
Mas tal vez ilusion breve
Da tregua á su amarga cuita;
Teje una cuna de mimbres,
Y vivo al hijo imagina;
Sobre la grama le mece,
Con frescas flores le brinda,
Y cariñosa le arrulla
Con esta cancion sentida:
« Duerme, tierno niño,
Duerme, dulce amor,
Mientras con las ramas
Te guarde del sol:
La rosa de mayo
Te envidia el color;
Los rubios panales
Tan rubios no son...
Duerme, tierno niño,
Duerme, dulce amor,
Alivio y consuelo
De mi corazon:
Por tí, hijo del alma,
Por tí vivo yo;
Así desde el cielo
Te bendiga Dios!... »
Un quejido dió la triste
Que el pecho se le partia;
Y cuajáronse en sus ojos
Las lágrimas suspendidas:
Otra vez corre al torrente,
Causador de su desdicha;
Y con la cuna en los brazos
Al fondo se precipita.

CANCION GUERRERA

CON MOTIVO DEL LEVANTAMIENTO DE LOS GRIEGOS.

Nobles hijos de Esparta y de Atenas,
De la patria la voz escuchad;
Y rompiendo las viles cadenas,
Del combate las armas forjad.

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

¿No mirais á esos fieros tiranos
Al nacer vuestros hijos sellar;
Aherrojar vuestros padres y hermanos,
Vuestro lecho y amor profanar?

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

Vuestro campo á otro dueño da fruto;
A otro dueño labrais vuestro hogar;
Y pagais vergonzoso tributo
Porque el aire podais respirar.

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

El infiel prorumpió en su venganza:
« De mis siervos el Dios dónde está?...
Con blandir en el aire mi lanza,
Al amago en el polvo caerá. »

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

Sangre inunda las aras divinas;
Sangre miro los campos regar;
Sangre empapan las tumbas y ruinas;
Sangre corre en la tierra y el mar.

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

¿Qué tardais?... Al combate, á la gloria!
No hay ya medio; ó morid ó triunfad:
Si os negáre el laurel la victoria,
Del martirio la palma alcanzad.

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

¡Oh portento! En los cielos ya brilla
Del Señor la gloriosa señal:
Del infiel se tronchó la cuchilla:
Y ceñís la corona inmortal.

CORO.

De acero el pecho fuerte,
De acero el brazo armad:
Independencia ó muerte,
Muerte!
O muerte ó libertad,
O libertad!

DISCURSO MORAL

SOBRE LOS LÍMITES DE LA RAZON HUMANA.

¡Cuán grande, Aurelio, se presenta el hombre
No de indignas pasiones vil esclavo,
Como el cautivo en la africana costa
Al suelo con cien grillos amarrado,
Sino libre y audaz, con noble orgullo
Las alas de su mente desplegando,
De recorrer ansioso en raudo vuelo
La tierra, el cielo, el tiempo y el espacio!...
Al par abarca la creacion inmensa:
Sigue veloz el curso de los astros;
Puebla el mar, surca el aire, el globo mide;
Nueva senda al oriente busca osado:
Y apénas la descubre, otra ambiciona,
Y encuentra un mundo en el opuesto ocaso.
Aun aquellos estudios, caro amigo,
Que el ignorante vulgo juzga vanos,
Quizá en su seno la semilla encierran
De los frutos mas ricos y preciados;
Cual nacer suele corpulenta encina
De ruin bellota que arrojó el acaso.
El que observó la fuerza y el impulso
De impalpable vapor encarcelado,
Las alas de los vientos dió á la industria,
Movió sin ellos las pesadas naos;
Y otro débil mortal, en pobre albergue
De la ciega Fortuna desdeñado,
Al sacar de un cristal leve destello,
Desarmó al cielo y le arrancó su rayo.
En nuestra propia edad, con nuestros ojos
Tales portentos vemos: asombrados
El campo contemplamos recorrido
Desde la infancia del linage humano;
Y otro mayor, sin límites, inmenso,
Mas allá de los siglos columbramos!
¿Te envaneces, Aurelio?... Un breve instante
Repliégate en tí mismo; y si te es dado

Un misterio sondar, uno tan solo
De tantos y tan íntimos arcanos
Como en el hombre mísero se encierran,
De tu débil razon muéstrate ufano.
¿Quién piensa en tu interior? ¿Qué fuerza mueve
Tu voluntad, tu cuerpo, un solo brazo?
¿Dónde se alberga tu memoria? ¿En dónde
Su imágen graban los objetos varios
Que te circundan? La vejez, los males,
¿Cómo van el reflejo amortiguando
De ese ser inmortal, hijo del cielo;
Que no cabe del mundo en los espacios?
¿Dó estaba al nacer tú? ¿Cómo á tus miembros
Unirse pudo en tan estrecho lazo?
¿Quién lo desata luego? ¿A dónde vuela,
Del sepulcro los límites salvando?...
Yo tambien, como tú, mancebo un dia
De altivo pecho y corazon hidalgo,
Mi incomprensible ser penetrar quise,
De mi ciega ignorancia sonrojado:
Demandé á la razon su opaca antorcha,
La empuñé audaz, precipité mis pasos;
Mas al bajar á tan profundo abismo,
Faltóle el aire y se apagó en mi mano.
No empero desistí del loco empeño:
De mi flaca razon desconfiado,
Nueva senda tenté; recorrí ansioso
Las ruinas de cien pueblos celebrados;
Removí los escombros de los siglos,
El tesoro buscando de los sabios;
Y en pórticos, en templos, en licéos,
Solo encontré ceniza y polvo vano.
Una noche... (recuérdolo ya apénas,
Y aun me infunde tristeza el recordarlo)
Libre dejé vagar mi fantasía
Por lejanas regiones: de los magos
La oscura ciencia, como el mundo antigua...
El saber del Egipto, al vulgo insano
Vedado siempre, y con teson y audacia
Desde el Nilo á Grecia trasplantado...
Roma pidiendo humilde á los vencidos
Leyes, aras, doctrinas... de Bizancio
Hirviendo el seno en frívolas disputas,
Mientras sus puertas rompe el Otomano...
Error, delirio, vanidad, miseria,
El imperio del mundo disputando;
Y siempre el hombre, deslumbrado, ciego,
Corriendo tras un triste desengaño...
Al grave peso, á la mortal angustia,
Mi mente se rindió; torpe letargo
Se apoderó de mis cansados miembros;
Y aun zumbaba en mi oido un rumor vago,
Como al huir la horrísona tormenta
Retumba el trueno en el confin lejano.
«Oid la verdad, mortales!... Calla, aleve!
Yo la encontré!... Yo solo!... Error!... Engaño!...
Seguidme!... Vedla aquí!... Muera el impío!...
Lejos, lejos del templo los profanos!...»
Y entre el ronco clamor gritos de muerte,
Y en la oscura tiniebla serpeando
Relámpago fugaz, que no alumbraba,
Y abrasaba los pueblos y los campos.
A las discordes voces y alaridos,
Al confuso tropel, á los estragos
Que con mis propios ojos ver creía,
Me faltó el respirar; secos mis labios,
En vano clamar quise: «deteneos;
Infelices, ¿qué haceis? ¿No sois hermanos?»
Ellos en su delirio proseguian;
Y al abismo bajaban despeñados
Los unos tras los otros, cual las olas
Se estrellan contra el límite vedado.
Mas al fin, en las márgenes del Sena
De clara aurora el resplandor brillando,
Una sonora voz anunció al mundo
De la razon el siglo fortunado:
Grata esperanza rebosó en los pechos;
Olvidó el hombre su penar amargo;
Y esperó ansioso libertad, ventura,
Cual blanda lluvia los sedientos campos.
¡Vana ilusion! Usurpan las pasiones
De la razon el cetro soberano;

Y apiñando cadáveres y escombros,
En vez de altar le erigen un cadalso.
De víctimas culpadas ó inocentes
Allí corre la sangre en holocausto;
Y los mismos verdugos se proclaman
De la razon pontífices sagrados:
«*No hay Dios* (gritan impíos); *en la tumba*
La nada envuelve al justo y al malvado...»
Y al descargar la bárbara cuchilla,
Feroz sonrisa horrorizó en sus labios.
Déjame al menos, deja que respire...
¡Ay! Tú no has sido, Aurelio, desdichado;
No sabes, no, qué bálsamo es al alma
El consuelo de un Dios, que seque el llanto
De tus ojos, que escuche tus suspiros,
Cuando te ves del mundo abandonado!
¿Gimes solo? Él te vé; su acento es ese
Que responde á tu acento; él con su mano
Tus hierros aligera; él te sostiene
En el mismo suplicio... Y si al amago
De la muerte vacila tu constancia,
Y atras vuelves el rostro con espanto,
Él ofrece piadoso á tu inocencia
Eterna paz, inmarcesible lauro,
Una patria mejor... donde no alcanza
El brazo ni la voz de los malvados.

FANTASIA NOCTURNA.

«Para mí de la tierra tantos frutos;
Nada el pez, pace el bruto, el ave anida;
Dos mundos ciñe el mar; luce la luna,
Alumbra el sol, y las estrellas brillan...»
Así en la humilde grama reclinado,
Vuelta al cielo la frente envanecida
Soñaba el hombre, y de natura toda
Señor, árbitro y dueño se imagina.
En la copa de un álamo cercano
Un águila caudal posaba altiva;
Tal como ardiendo el rayo entre sus garras
Al pie de Jove se ostentára un dia:
«¿Quién como yo? (con su ademan clamaba)
Las aves por su reina me apellidan:
Si me place abatirme hasta la tierra,
Cruzo de un vuelo la region vacía;
Y el rumor de mis alas al ganado
Y al mísero pastor atemoriza:
Si me place, remóntome hasta el cielo;
Clavo en el sol la penetrante vista;
Y la nube que aterra al débil hombre,
Miro bajo mi planta suspendida.»
Al pie del árbol mismo, entre la yerba,
La luciérnaga apénas relucia;
Mas no menos sus títulos de gloria
Recordaba á la par desvanecida:
«Los prados me dió el cielo por recreo,
Las flores por morada y por delicia;
Para mí sola el céfiro las abre,
Las tiñe el sol, y el alba las rocía:
Me apaciento en la tierra como el bruto;
Las alas bato como el ave altiva;
Doy luz al hombre, que camina á ciegas;
Y alguna estrella mi esplendor envidia.»
Entre tanto los astros lentamente
Por el cielo su curso proseguian;
La tierra reposaba silenciosa;
El mar en la ribera se dormia...
Mas con un soplo el viento meció el árbol,
Y al águila ahuyentó despavorida;
Desgajóse una rama, y turbó el sueño
Del que señor del orbe se creia;
Y al miserable insecto hundió en el polvo
Una hojilla del árbol desprendida.

LA TORMENTA.

¿Hubo un dia jamas, un solo dia,
Cuando el amor mil dichas me brindaba,

En que la cruda mano del destino
La copa del placer no emponzoñára?
Tú lo sabes, mi bien : el mismo cielo
Para amarnos formó nuestras dos almas;
Mas con doble crueldad, las unió apénas,
Las quiso dividir, y las desgarra.
¡ Cuántas veces sequé con estos labios
Tus mejillas en lágrimas bañadas,
Tus ojos enjugué, y hasta en tu boca
Bebí ansioso tus lágrimas amargas!
Con suspiros tristísimos salian
Mezcladas, confundidas tus palabras;
Y al repeler mi mano con latidos,
Tu corazon desdichas presagiaba...
Todas, á un tiempo, todas se cumplieron:
Y si tal vez un rayo de esperanza
Brilló cual un relámpago, el abismo
Nos mostró abierto á nuestras mismas plantas.
¿Lo recuerdas, mi bien? Morir unidos
Demandamos al cielo en noche aciaga,
Cuando natura toda parecia
En nuestro daño y ruina conjurada:
La tierra nos negaba hasta un asilo;
La lluvia nuestros pasos atajaba;
Bramaba el huracan; el cielo ardia,
Las centellas en torno serpeaban...
¡ Ay ! ojalá la muerte en aquel punto
Sobre entrambos el golpe descargára,
Cuando sin voz, sin fuerzas, sin aliento,
Te sostuve en mis hombros reclinada.
« Qué temes? Vuelve en tí; soy yo, bien mio;
Es tu amante, tu dueño quien te llama;
Ni el mismo cielo separarnos puede:
O destruye á los dos, ó á los dos salva. »
Inmóvil, muda, yerta, parecias
De duro mármol insensible estátua;
Mas cada vez que retumbaba el trueno,
Trémula contra el seno me estrechabas;
En tanto que por hondos precipicios,
Casi ya sumergido entre las aguas,
A pesar de los cielos y la tierra
Conduje á salvo la adorada carga...
Hora ¡ay de mí! por siempre separados,
Sin amor, sin hogar, sin dulce patria,
El peligro mas leve me amedrenta;
La imágen de la muerte me acobarda:
Ni habrá un amigo que mis ojos cierre;
Veré desierta mi fatal estancia;
Y solo por piedad mano estrangera
Arrojará mi cuerpo en tierra estraña.

HIMNO SACRO.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

Tú diste luz al vasto firmamento,
Su asiento al mundo, su lindero al mar;
Su trono al sol, sus alas diste al viento;
Los cielos ves bajo tus pies rodar.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

Tu diestra vierte el aura y el rocío;
Conduce el trueno, el rayo en tempestad:
Da pompa á mayo, y mieses al estío,
Riqueza á octubre, á enero magestad.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

Sonó tu acento : y descubrióse el mundo.
Tus obras llenas de tu gloria están;
La tierra, el aire, el fuego, el mar profundo
Augusta muestra de tú ciencia dan.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

Cual fuerte cedro encúmbrase el potente;
Su altiva cima al cielo toca ya:
Igual á tí proclámase insolente;
Moviste el labio... ¿en dónde, en dónde está?

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

Estalla y cruje un polo y otro polo
Al dar el Angel la postrer señal:
Quedó el sepulcro despoblado y solo;
Revivió el polvo y se tornó inmortal.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

Jehová!... Jehová!... Los cielos se estremecen;
Cercado está de fuego y magestad:
Mil siglos, mil, á un soplo desparecen...
El tiempo fue: nació la eternidad.

CORO.

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!
Cantemos su poder y su bondad:
Al débil da la palma y la victoria;
Confunde la altivez y la maldad.

DISCURSO MORAL

SOBRE LA PAZ DEL ANIMO.

¿Oyes ese rumor de ciega plebe,
Que inquieta hierve en pórticos y plazas,
Mientras la envidia, el odio y la calumnia
Para saciar la sed, sangre demandan?...
Del tribunal las puertas se estremecen,
Del tropel á las recias oleadas;
Y hasta en los mismos templos de los Dioses
Con ahullidos se invoca su venganza!...
En tanto reclinado sobre el lecho,
Reflejando en la faz la paz del alma,
A sus caros discípulos y amigos
Por la postrera vez Sócrates habla.
Uno en el manto la cabeza envuelve,
Para ocultar sus lágrimas amargas;
Mira otro al cielo y su injusticia acusa;
Y otro los ojos en la tierra clava.
Solo él tranquilo, plácido discurre;
La ingratitud perdona de su patria;
Y á sus fieles amigos aterrados
Consuela con dulcísimas palabras:
Mas allá del sepulcro vé un reflejo,
Que de su pecho alienta la esperanza.
Y con sereno rostro y labio puro
A la copa fatal la diestra alarga.
No son, Delio, los hierros mas pesados
Los que agena crueldad tal vez forjára;
Que libre el alma en la prision respira,
Y al justo los suplicios no acobardan:
Las cadenas mas graves y enojosas
Son las que el hombre con su mano labra,
Y esclavo de sus míseras pasiones
Con lento paso por el cieno arrastra.
Aquel mortal que aclama afortunado
El ciego vulgo en la soberbia estancia,
De mármoles bruñidos las paredes,
Los ricos muebles de luciente plata;
Tal vez envidia en la medrosa noche
El hondo sueño y la profunda calma
En que yacen sus siervos sumergidos,
Mientras á nuevo afan los llama el alba.
Sobre lecho de sándalo y de rosas,

En los brazos se mece de su amada
El muelle Sibarita : en sus oidos
Resuena el eco de lejana flauta;
Y en vaga nube aromas de Oriente
Al rededor los aires embalsaman...
Mas solloza infeliz : las mismas flores,
Si se doblan sus hojas, le maltratan;
Y al apurar la copa del deleite,
Prueba las heces en el fondo amargas.
¿Imaginas acaso mas dichoso
Al que respira del favor el aura;
Y del poder alzándose á la cumbre
Una turba de esclavos vé á sus plantas?
¡Qué ciego error! como traidora sierpe,
Para encumbrarse el pérfido se arrastra;
Y hasta en el seno que le diera abrigo,
Asecha el corazon y el dardo clava:
Suspira, teme, gime, se estremece;
Su propia sombra cual rival le espanta;
Y hasta en los muros mismos del palacio
Su sentencia de muerte vé grabada.
¿Dónde presumes se encontró el modelo
De los rudos tormentos, penas, ansias,
Que del mortal la ardiente fantasía
En el profundo Tártaro soñára?...
La imágen de la tierra copió el hombre;
Y con pavor y asombro retratadas
Vió en vez de Furias las pasiones mismas
Que con eterno yugo le avasallan.
Este á colmar aspira con metales
Ancho tonel sin fondo; junto al agua,
De sed espira aquel; voraz envidia
Está royendo á esotro las entrañas;
Mientras con vano afan á la ardua cumbre
Los mas conducen la pesada carga.
¡Cuán pocos, de su estado satisfechos,
Exentos de temor y de esperanza,
La paz del alma conservar procuran,
Cual sumo bien á que ninguno iguala!...
Solo en fácil y grata mediania
Disfruta el hombre dicha tan colmada,
Sin que el hado propicio le embriague,
Ni le rinda vilmente la desgracia:
En el lóbrego seno de honda mina,
De la tierra en las íntimas entrañas,
El esclavo infeliz alienta apénas,
Y su existencia, cual la luz, se apaga;
Mas si osado el mortal remonta el vuelo,
Y en leve globo por los aires vaga,
En la etérea region se desvanece,
La vista pierde, el respirar le falta.
Yo tambien, ¡ay de mí! débil juguete
Una vez y otra de la suerte varia,
Subí á las nubes y bajé al abismo,
Cual frágil nave en áspera borrasca;
Y al verme, Delio, solo y sin amparo,
Perdido el rumbo entre las ondas bravas,
La vista alzaba al cielo, y le pedia
Tranquilo puerto, venturosa calma.

EL HUÉRFANO.

Mientras el crudo diciembre
Arroja nieve y granizo,
Y del palacio las puertas
Conmueve el ábrego impío,
A su amparo en noche oscura
Se acoge un mísero niño,
Que abandonaron sus padres
Y no halla en el mundo asilo:
Ambas manos junto al pecho,
Tiembla de susto y de frio;
Y hasta el aliento le falta
Para demandar auxilio...
Jamas tuvo el inocente
Quien oyera sus suspiros,
Quien enjugase su llanto,
Quien le llamára su hijo!
En el hueco de unas rocas
Le hallaron recien nacido,
Sin mas protector que el cielo,
Ni mas padre que Dios mismo;
Solo Dios, que abre su mano
Para el tierno pajarillo,
Y hasta en el aura derrama
Las semillas y el rocío.
Huérfano desventurado,
No llores tan afligido;

Y llama á la misma puerta
Que hora te sirve de arrimo:
Llama otra vez, que su dueño,
En blando lecho adormido,
En sueños vé los tesoros
Que conducen sus navíos;
Y no ha de ser tan cruel,
Que al escuchar tus gemidos
Te niegue un mísero sustento,
Te niegue un mísero abrigo.
« Amparad piadosos
A un niño infeliz;
Y Dios os lo premie
Mil veces y mil!
Solo y desvalido
¡ Ay triste! nací;
Que mi propia madre
Me alejó de sí...
Si madre tuvisteis,
A Dios bendecid;
Y en memoria suya
Doléos de mí!
Nunca una palabra
Cariñosa oí;
Llanto de mis ojos
Por leche bebí...
Por Dios y su Madre,
Piadosos abrid;
Sino, á vuestra puerta
Me vereis morir!...»
Apénas estas palabras
Sollozaba el huerfanito
Cuando dentro del palacio
Sonó de un can el ladrido:
Cien esclavos acudieron;
Y amenazaron al niño,
Si en mal hora el dueño adusto
Despertaba á sus gemidos.

EL SEPULCRO DE HINDELBANK[1].

Era una tarde de agosto,
Y ya el sol se iba escondiendo,
La alta cumbre de los Alpes
Dorando con sus reflejos,
Cuando á un valle no lejano
Bajé por agrio recuesto,
Triste y angustiada el alma,
Débil y rendido el cuerpo...
El sitio agreste, sombrío,
La soledad, el silencio,
El rumor de una cascada
Que resonaba á lo lejos,
En apacible tristeza
Mis pesares convirtieron;
Sentí mas leve mi planta
Y mas tranquilo mi pecho.
El ánimo embebecido
Vagaba en mil pensamientos,
Y libre el pie por el valle
Giraba con rumbo incierto,
Cuando sin yo apercibirlo
Me ví cercado de un pueblo,
Con sus rústicos hogares
En la llanura dispersos;
Por lo humilde y por lo pobre,
Por lo escondido y secreto,
Resguardado de los vicios,
Defendido de los vientos.
« Felices (clamé) mil veces
Los que á la suerte debieron
Nacer en este recinto,
Y morir donde nacieron!
Su patria su mismo hogar,
Estos montes su universo,
Su mar el vecino lago,
Y su tesoro su apero:
Jamas oyeron el nombre
De señores ni de siervos,
Ni la ambicion ni la envidia
Turbaron nunca su sueño:

[1] En este pueblecito de Suiza (canton de Berna) se halla efectivamente un sepulcro tal como aquí se describe.

Contentos los halla el alba;
El sol los deja contentos;
Y corre su mansa vida
Como este manso arroyuelo...»
Al pronunciar estas voces,
Me hallé á las puertas de un templo,
Sencillo cual las costumbres
De aquel inocente pueblo;
No de mármoles labrado
Ostentaba el pavimento,
De bronce y jaspe los muros,
Ni la techumbre de cedro;
Pero en su pobre recinto
El ánimo mas sereno
De la tierra se alejaba,
Y remontábase al cielo.
En el quicio me detuve,
Lleno de santo respeto;
Que hasta pavor me infundia
De mis pisadas el eco...
Mas al fin osé internarme,
Y ví un sepulcro entreabierto,
Por una mano piadosa
Cavado en el mismo suelo:
La piedra rota en pedazos,
Como en el dia tremendo
En que al son de la trompeta
La tierra abrirá sus senos;
Y alzándose de la tumba
De hermosa matrona el cuerpo;
Que al dar la vida á su hijo,
Ambos al par la perdieron.
La infeliz madre parece
Temer de la losa el peso,
Y su mano la sustenta
Resguardando al niño tierno:
Que es madre bien se conoce
En el cuidado y afecto
Con que le eleva en sus brazos,
Y humilde le ofrece al cielo:
«Tú, Dios mio, me le diste;
A ti, mi Dios, lo devuelvo;
Y el hijo de mis entrañas
Gozoso vuela á tu seno!...»
El inocente se muestra
Alegre el rostro y risueño,
Y por su madre parece
Interceder con su ruego;
En tanto que ella sumisa
De Dios aguarda el decreto,
Y el íris de la esperanza
Le brinda paz y consuelo.
Inmóvil y silencioso
Permaneci largo trecho,
Cual si inquietarlos temiese
Con el soplo de mi aliento:
Vivos á entrambos veía,
Escuchaba sus acentos,
Y de terror religioso
Sentí embargados mis miembros...
Mas las sombras de la noche
Iban tan densas creciendo,
Que apénas ya consentian
Ni distinguir los objetos:
La madre y el tierno niño
En breve desparecieron;
Y al borde yo del sepulcro,
La vista fija en su centro,
De la eternidad creía
Estar pisando el lindero.

EPISTOLA[1].

Desde las tristes márgenes del Sena,
Cubierto el cielo de apiñadas nubes,
De nieve el suelo, y de tristeza el alma,
Salud te envia tu infeliz amigo,
A tí mas infeliz!... y ni le arredra
El temor de tocar la cruda llaga,
Que aun brota sangre, y de mirar tus ojos
Bañarse en nuevas lágrimas... ¿Qué fuera
Si no llorára el hombre?... Yo mil veces
He bendecido á Dios que nos dió el llanto

[1] Se incluyó esta composicion en la *Corona fúnebre*, publicada en el año de 1830 por el escelentísimo señor duque de Frias con motivo del fallecimiento de su esposa.

Para aliviar el corazon, cual vemos
Calmar la lluvia al mar tempestuoso.
Llora pues, llora : otros amigos fieles,
De mas saber y de mayor ventura,
De la esótica virtud en tus oidos
Harán sonar la voz; yo que en el mundo
Del cáliz de amargura una vez y otra
Apuré hasta las heces, no hallé nunca
Mas alivio al dolor que el dolor mismo;
Hasta que ya cansada, sin aliento,
Luchando el alma y reluchando en vano,
Bajo el inmenso peso se rendia...
¿Lo creerás, caro amigo?... Llega un tiempo
En que gastados del dolor los filos,
Ese afan, esa angustia, esa congoja,
Truécanse al fin en plácida tristeza;
Y en ella absorta, embebecida el alma,
Repliégase en sí misma silenciosa,
Y ni la dicha ni el placer envidia.
Tú dudas que así sea: y yo otras veces
Lo dudé como tú; juzgaba eterna
Mi profunda afliccion, y grave insulto
Anunciarme que un tiempo fin tendria...
Y le tuvo : de Dios á los mortales
Es esta otra merced; que así tan solo,
Entre tantas desdichas y miserias,
Sufrir pudieran la cansada vida.
Espera pues : da crédito á mis voces,
Y fíate de mí... ¿Quién en el mundo
Compró tan caro el triste privilegio
De hablar de la desdicha?... En tantos años,
¿Viste un dia siquiera, un solo dia,
En que no me mirases vil juguete
De un destino fatal, cual débil rama
Que el huracan arranca, y por los aires
La remonta un instante, y contra el suelo
La arroja luego y la revuelca impío?...
Lo sé : contra los golpes de la suerte,
Cuando solo en nosotros los descarga,
El firme corazon opone escudo;
Mas no acontece así... ¿Y acaso piensas
Que no he perdido nunca á quien amaba
Mas que á mi propia vida?... Si un momento
Te da tregua el dolor, vuelve los ojos
A un huérfano infeliz, enfermo, triste,
Solo en el mundo, sin tener ya apénas
A quien llorar... que á todos en la tumba
Unos tras otros los hundió la muerte.
En la misma estacion (¿vés? tu desgracia
Ha vuelto á abrir mi dolorosa herida)
Perdí una madre tierna, idolatrada,
Mi dicha y mi consuelo; tras sus huellas
Mi triste padre descendió á la tumba;
Y abrazados bajaron, de consuno
Pronunciando mi nombre, que á lo lejos
Sonó en mi corazon, no en mis oidos...
Corrí, volé, llegué; mas ya fue en vano:
La fatal losa á entrambos cobijaba;
Y para colmo de pesar y angustia;
Aun encontré la tierra removida!
Tú has hallado, si es dable, mas consuelos
En tu grave afliccion... Aunque rebelde
Se vuelva contra mí tu pena misma,
Por fuerza has de escuchar mi voz severa,
Que no aduló jamas á la fortuna,
Ni ahora adula al dolor. — Tú en tu desgracia
Hallaste mil consuelos, que la suerte
Cruelmente me negó : viste á tu esposa
Y la cuidaste en su dolencia extrema;
Tú recibiste su postrer suspiro;
Tú estrechaste su mano; tú la viste
Tender á tí los brazos, y cual prenda
En los tuyos dejar su amada hija...
Pero yo propio, sin querer, ahondo
El puñal en tu pecho, renovando
Ante tu vista la funesta imágen
De la noche fatal, en que aun luchaba
La vida con la muerte... Ya sus penas
Para siempre acabaron : ella misma,
Vueltos al cielo los piadosos ojos,
Se lo rogó en su angustia; y la esperanza
Brilló al morir en su serena frente.
¡Oh, si nos fuera dado del sepulcro
Penetrar los arcanos!... ¡Cuántas veces
Nuestro acerbo dolor se templaria!
En este mismo instante, en que lamentas

De tu mísera esposa el fatal hado,
¿Quién te ha dicho, infeliz, que mas dichosa
No esté gozando de eternal ventura?
¡Callas, y sobre el pecho la cabeza
Dejas caer!... No calles, no; responde:
Sondea, si te atreves, el abismo
Que de tu amada esposa te separa;
Cruza la eternidad; y luego dime
En dónde está, si es mísera ó dichosa,
Si pide luto ó parabien.
No ha mucho
(A tí contarlo puedo; alegres otros
Riyeran de mi triste desvarío)
Hallándome en la orilla encantadora
Del mar tirreno, la ciudad dejaba,
Madre de los placeres; y á Pompeya
La débil planta absorto dirigia...
Fuentes, jardines, quintas y palacios
A mis ojos brillaban; mas la mente
Penetraba mas hondo, y poco á poco
Se iba estrechando el corazon... las flores
Entre lava nacian; y esos pueblos,
Hoy ricos, florecientes, ocultaban
Otros pueblos felices algun dia,
Labrados sobre otros que ya fueron.
Llegaba al fin á divisar los muros
De la ciudad desierta; y ya anunciaban
Que fue un tiempo morada de los hombres
Los sepulcros que orlaban la ancha via:
A su arrimo descansa el pasagero;
Que ellos le dan sombra y reposo... Al cabo,
A las puertas tocaba; y en su linde
El vacilante pie se detenia,
Cual si temiese profanar osado
La mansion de los muertos. — Ni un acento,
Ni una voz, ni un murmullo... hasta parece
Que el eco está allí mudo, y no responde.
Cruzaba lento las estrechas calles
Sin huella humana; pórticos y plazas
Sin un solo viviente; en pie los muros,
Desiertos los hogares; y en los templos
Sin víctimas las aras... y aun sin Dioses.
¡Qué pequeño, qué mísero y mezquino
El mundo ante mis ojos parecia
Cuando me hallaba allí!... Sonrisa amarga
Asomaba á mis labios, recordando
La ambicion de los hombres, sus venganzas,
Sus proyectos sin fin: un breve soplo
Sus bienes y sus males como el humo
Disipa; y la ceniza á cubrir basta
Una inmensa ciudad, cual leve polvo
Cubre un vil hormiguero...
Asi abismado
En tristes reflexiones, recorria
Aquel vasto recinto silencioso,
Cual una sombra vaga entre sepulcros:
Los lazos que me ataban á la tierra,
Aflojarse sentia; y libre el alma
Lanzábase, dejando atras los siglos,
Al espacio sin límites... ¡Si vieras
Lo que es la triste vida, comparada
A aquella inmensidad! De cierto, amigo,
Cuajadas en tus ojos quedarian
Esas copiosas lágrimas que viertes;
Y en la tierra fijándolos, tú propio
Allí vieras el término á los males;
El descanso y la paz, de que ya goza
La que tú lloras; tú que por el suelo
Arrastras como yo la dura carga.
Mas en tanto que el cielo te concede
Volverte á unir á tu adorada esposa,
Consagra á su memoria los instantes
Que de ella ausente estés; y su recuerdo
Tu corazon anime; y en tus labios
Resuene siempre su apacible nombre...
¡Ni cómo de tu esposa olvidarias
El claro ingenio, el alma generosa,
La divina beldad; dotes preciados
Que rara vez el mundo admiró unidos!
Mas ya te veo hácia el opaco bosque
De cipreses y adelfas caminando,
Pendiente de tu diestra una corona
De tristes siemprevivas; y los ojos
Apénas alzas, descubrir temiendo
El monumento de perpetua pena
Que de tu esposa las cenizas guarda...

Tanto infeliz como acorrió piadosa,
Tanto huérfano pobre y desvalido
De que fue tierna madre, los que un dia
Su bondad y sus prendas admiraron,
En largas filas, silenciosos, mustios,
Tus pasos lentamente van siguiendo,
Y cercan su sepulcro... ¿No los oyes?
Suyos son los tristísimos sollozos,
Suyas las quejas y el confuso llanto
Que interrumpen las fúnebres plegarias...
Yo aquí no tengo, para ornar su tumba,
Ni una flor que enviarte: que las flores
No nacen entre el hielo; y si naciesen,
Solo al tocarlas yo se marchitáran.

DISCURSO MORAL

SOBRE LA TEMPLANZA EN LOS DESEOS.

¿De qué se queja, Arnesto, el débil hombre
Si su menguada condicion olvida;
Y sin límite esplaya sus deseos,
Cual turbio mar sin fondo y sin orilla?...
Nace llorando en angustiosa cuna,
Y largo tiempo con afan respira;
Amparando su frágil existencia
De una madre el amor y las caricias:
Como sueño fugaz vuela su infancia,
Sin que acierte á gustar su breve dicha;
Y apénas ya garzon saluda ufano
La grata primavera de la vida,
Él propio acorta el término á sus bienes,
Y cuanto toca, con su ardor marchita.
De una ilusion en otra, de un delirio
Precipítase en mil; ansia, suspira,
Corre con loco afan, tiende los brazos
Tras una y otra sombra fugitiva;
Y al irla ya á estrechar contra su seno,
La suerte con un soplo la disipa.
Así agota su mísera existencia;
Eternos juzga los veloces dias;
Y los granos de arena cuenta ansioso
Que miden los instantes de su vida;
Mientras de males y dolor cargada
La vejez lentamente se avecina;
Y al ir el infeliz á dar un paso,
Abierta ante sus pies la tumba mira.
¿Quién en el mundo, quién, dime uno solo
Que el breve espacio con sus ojos mida;
Y el ímpetu modere y el aliento,
Con la meta fatal siempre á la vista?...
Corren los unos á estrellarse ciegos;
Con gesto y voz aquellos los animan;
Y otros los siguen, y otros los empujan;
Y todos á la par se precipitan...
Labra en arena su ventura el hombre,
Y segura y eterna la imagina;
Sin reparar en la funesta playa
Las rotas naves y recientes ruinas:
Como al pie mismo del Vesuvio ardiente
Cercas, hogares, pueblos se fabrican
De otros pueblos con míseros escombros,
Con la tostada lava apénas tibia!
Aunque la ciega suerte muestre acaso
La engañadora faz grata y propicia,
No en tu ilusion presumas, caro Arnesto,
Que disfrute el mortal dicha cumplida:
El goce de los bienes mas ansiados,
De otros mayores el afan escita;
Y apénas á una cumbre asciende el hombre,
Otras mas altas sobre sí divisa:
Cual el viagero en los fragosos Alpes
Cien y cien montes trepa con fatiga;
Y cuando sueña el término cercano,
Vé allá en los cielos la nevada cima.
En frágil tabla al piélago sañudo
Se arroja el mercadante: hogar, familia,
Patria, amigos, esposa, hermanos, hijos,
A la sed de riqueza sacrifica;
Sin que le asombre la distancia inmensa,
El hondo mar, el ignorado clima,
Ni pestilente fiebre que le aguarda
Cual triste nuncio en la fatal orilla.
Llega, corre, se afana, de mil siervos
Rinde el esfuerzo á la mortal fatiga;

De avara acusa el mísero á la tierra;
Y estéril halla la opulenta mina.
Arbitro de la Grecia, en regio trono
El hijo de Filipo se vió un dia;
Y en tan estrechos límites se ahoga,
Y estiende victorioso sus conquistas:
Tiembla á su voz la Europa, tiembla el Asia;
Cien y cien reyes doblan la rodilla;
Y al llegar á los términos del mundo,
Aun halla estrecho el ámbito y suspira.
¿Pero á qué en el torrente de otros siglos
Buscar tanto escarmiento, tanta ruina,
Cuando á mirarlas con los propios ojos
Nos condenó á los dos la suerte impía?
Al abrirlos al sol por vez primera,
Tremblaba ya la tierra estremecida;
Y al pasar la niñez en leves juegos,
A raudales la sangre se vertia:
La juventud en vano lisonjera
Nos brindó con amores y delicias;
Mientras la voz de la afligida patria
Ahogaba en nuestros pechos la alegría,
Y en vez de amenos prados, solo vimos
A hierro y fuego yermas las campiñas.
¿Mas qué fue del mortal que allá en su mente
El destino del orbe revolvia,
Y árbitro de la suerte y la victoria
La tierra un tiempo le aclamó sumisa?
El eco de su nombre llenó el mundo,
Cuando apénas sus pálidas mejillas
El bozo sombreaba; y en los Alpes
Borró las huellas que dejára Anibal:
Venció, tornó á vencer, domó la Italia;
Llevó despues al Nilo sus insignias;
Y al imperio aspiró del rico Oriente
Por los tristes desiertos de la Siria.
Mas revolvió la vista hácia su patria,
Que desgarraba sus entrañas mismas,
Y el corazon latiéndole en el pecho,
A su ambicion el lauro pronostica:
Voló, llegó, paró con fuerte diestra
El carro que al abismo ya corria;
Mas le cargó de grillos y cadenas,
Y un monte de trofeos le echó encima.
En su cumbre asentado, vió á sus plantas
Una diadema en sangre humedecida;
Y la recoge audaz, su frente ciñe,
Y á la Europa aterrada leyes dicta.
Búscale ahora, búscale, si puedes,
En el estrecho hogar de estéril isla,
Cual leve punto en el espacio inmenso,
En el seno del piélago perdida...
Míralo; él es, Arnesto: solo, inmóvil
Sobre una roca en la desierta orilla,
Quien vió á sus pies postradas cien naciones
Y cien coronas en el polvo hundidas,
Vé crecer y llegar las recias olas,
Que amenazan su planta estremecida;
Y apénas á su mísero sepulcro
Asilo y paz concederán un dia!

LA VUELTA A LA PATRIA.

(Granada, 27 de octubre de 1831.)

Amada patria mia,
Al fin te vuelvo á ver!... Tu hermoso suelo,
Tus campos de abundancia y de alegría,
Tu claro sol y tu apacible cielo!...
Sí: ya miro magnífica estenderse
De una y otra colina á la llanura
La famosa ciudad; descollar torres
Entre jardines de eternal verdura;
Besar sus muros cristalinos rios;
Su vega circundar erguidos montes;
Y la Nevada Sierra
Coronar los lejanos horizontes.
No en vano tu memoria
Do quiera me seguia;
Turbaba mi placer, mi paz, mi gloria;
El corazon y el alma me oprimia!

Del Támesis y el Sena
En la aterida márgen recordaba
Del Dauro y del Genil la orilla amena;
Y triste suspiraba;
Y al ensayar tal vez alegre canto,
Doblábase mi pena,
Mi voz ahogaba el reprimido llanto.
El Arno delicioso
Me ofreció en balde su feraz recinto,
Esmaltado de flores,
Asilo de la paz y los amores:
« Mas florida es la vega
Que el manso Genil riega;
Mas grata la morada
De la hermosa Granada...»
Y tan sentidas voces
Murmuraba con triste desconsuelo;
Y el hogar de mis padres recordando,
Los mustios ojos levantaba al cielo.
Tal vez en mi dolor mas me aplacia
De agreste sitio el solitario aspecto;
De las ciudades azorado huia,
Y ansioso, palpitante,
Los escabrosos Alpes recorria;
Mas su nevada cumbre
No tan viva y tan pura reflejaba
Del sol la clara lumbre
Cual la Nevada Sierra,
Cuando el astro del dia
Un torrente de luz vierte en la tierra.
De Pompeya las ruinas pavorosas,
Sus calles silenciosas,
Sus pórticos desiertos,
De yerba ya cubiertos,
Mi profundo pesar lisonjeaban;
Y graves reflexiones
En mi agitada mente despertaban:
¿Qué vale el poder vano
Del miserable humano?
En abatir su orgullo y su renombre
La suerte se complace;
Y las obras que eternas juzga el hombre,
Con un soplo deshace...
Por el rastro de escombros junto al Tíber
Hoy busca el caminante
Del sumo Jove la ciudad triunfante:
Rompe el arado la fecunda tierra,
Que cual lóbrega tumba
Los sacros restos de Herculano encierra;
Y si Pompeya en pie mira sus muros,
Los siglos carcomieron su cimiento;
Y al respirar el viento,
Tiemblan sobre su planta mal seguros.
Asi en mi juventud yo ví las torres
De la soberbia Alhambra quebrantadas
Amenazar del Dauro la corriente
Con su ruina inminente;
Cada rápido instante de mi vida
El plazo apresuró de su caida;
Y del antiguo Alcázar soberano,
En que el moro poder vinculó ufano
Su gloria á las edades,
Tal vez un dia ni hallarán mis ojos
Los míseros despojos...
A tan funesta imágen, en el pecho
Mi corazon se ahogaba;
Y en lágrimas deshecho,
Al pie de los sepulcros me postraba...
¿Cuál es tu mágia, tu inefable encanto,
Oh patria, oh dulce nombre,
Tan grato siempre al hombre?
El tostado Africano,
Lejos tal vez de su nativa arena,
Con pesar y desden los prados mira,
Y por ella suspira:
Hasta el rudo Lapon, si en hora infausta
Se vió arrancado del materno suelo,
Envidia y ansia las eternas noches,
Los yertos campos y el perpetuo hielo;
Y yo, á quien diera la benigna suerte
Nacer, Granada, en tu feliz regazo,
Y crecer en tu seno,
De tantos bienes lleno;
Yo triste, ausente de la patria mia,
De tí me olvidaria!
En las ásperas costas africanas,
Al náufrago inhumanas,
Yo tu sagrado nombre repetia;

Y las inquietas olas
Llevábanlo á las costas españolas:
En el polo apartado
Oyólo de mi labio el mar furioso,
Por el teson del Bátavo enfrenado;
Oyólo el Rhin, el Ródano espumoso,
El alto Pirineo, el Apenino;
Y del Vesuvio ardiente
En el cóncavo hueco
Por vez primera repitiólo el eco [1].

[1] Alude este pasage á haber penetrado el autor dentro del cráter del Vesuvio en la madrugada del dia 7 de abril de 1824.

FRAGMENTOS DE UN POEMA.

NOTA. Hace no pocos años emprendí la composicion de este poema, que ni concluí entonces, ni es probable lo concluya en mi vida; por cuyo motivo me he determinado á ofrecer al público estos cortos fragmentos, eligiendo para ello los que de major grado lo consienten, por presentar cada uno de por sí un cuadro completo y distinto.

FRAGMENTOS DE UN POEMA.

FRAGMENTO PRIMERO.

Aparécese una vision al conde Pedro Navarro, hallándose en el palacio de la Alhambra, y le exhorta á guerrear contra el Africa.

En el soberbio alcázar mahometano,
Del pérfido Boabdil dejado apénas,
Cuando cayó del trono soberano
Despeñado á las líbicas arenas,
Reposaba el caudillo castellano
Dando tregua del mando á las faenas;
Y ya batiendo el sueño el ala grave,
Le rociaba con bálsamo suave:

Cuando á un tiempo sonó de ronco trueno
El fragor por tres veces repetido;
Turbóse el aire á la sazon sereno,
Con ráfagas ardientes encendido;
Y la tierra sintió su íntimo seno
Por opuestos vaivenes combatido,
Cual vacilan inciertas las montañas
Al arder del Vesuvio las entrañas.

Temblaron los magníficos salones,
De mármol, oro y nácar fabricados,
Con versos y amorosas inscripciones
Cual filigrana arábiga labrados;
Crujieron los soberbios artesones
En cien y cien columnas sustentados,
Arrancándose al ímpetu violento
Los mosáicos del rico pavimento.

Tranquilo el Adalid en tanto sueña,
Y al lado de su amada se imagina,
Que con grato ademan y faz risueña
Hechizo añade á su beldad divina;
Mas cuando el Conde en abarcar se empeña
Le levísima imágen peregrina,
Puso fin á tan vano pensamiento
Raro prodigio, singular portento.

Abrirse vé bajo su misma planta
La tierra de ambos polos sacudida;
Sulfúrea niebla que la vista espanta
La imágen le arrebata apetecida;
Y en medio de los aires se levanta,
Sobre un grupo de nubes sostenida,
Adusta Diosa, cuya sombra crece
Y allá en los cielos penetrar parece.

A la invencible Pálas se asemeja
Con noble manto y bélicos arneses;
Rojo el redondo escudo al sol refleja,
Cual ígneo globo en los estivos meses;
Con soberbio desden á sus pies deja
Rotas lanzas, banderas y paveses;
Y el reluciente yelmo de diamante
La magestad redobla del semblante.

«¡Y así (le dice) en ocio vergonzoso,
De amor arrastra la fatal cadena
Quien tantas veces se ostentó brioso
Cual nuevo Cid en la sangrienta arena;
Y á tiempo que tu nombre victorioso
Del mundo por los ámbitos resuena,

La espada y lanza de tu lado arrojas,
Y el sacro lauro de tu sien deshojas!...

»No basta que ya España el claro nombre
De gente en gente extienda sin mancilla,
Coronando sus triunfos y renombre
Del manso Dauro en la fecunda orilla;
Ni que gloriosa al universo asombre,
Libre ya el cuello de la infiel cuchilla;
Que en vez de yugo el cetro peregrino
Guarda á su diestra el próspero destino.

» Mira á Colon, del viento combatido,
Con pocas naves náufragas y solas
En no surcado mar desconocido,
Romper el seno á las hinchadas olas:
El valladar de Alcídes destruido,
Ensancharse las costas españolas;
Y cediendo á su esfuerzo sin segundo,
Crecer los mares y doblarse el mundo.

» ¿Qué importa que la suerte rigurosa
Una vez y otra vez se oponga acaso,
Y con llanura inmensa, procelosa,
Las sendas borre al temerario paso?
La castellana enseña victoriosa
Lleva Colon al escondido ocaso;
Y el sol hasta en su término postrero
Oye absorto aclamar el nombre ibero.

» Mas en tanto que al héroe sobrehumano
Un nuevo mundo atónito proclama,
Vuelve, ó Conde, la vista al Lusitano
Que alcanzó en el Oriente eterna fama:
«La tierra, el cielo, el mar luchan en vano
Contra un débil mortal (osado esclama):
Yo, arrostrando el rigor de la fortuna,
Sorprenderé del sol la misma cuna.»

» Y mírale en la quilla mal trabada
Nueva senda buscando al rico Oriente:
En vano por mil siglos respetada,
La undosa espalda el yugo no consiente;
En vano de tormentas coronada
El arduo Promontorio alza la frente;
Visita al Chino en su region distante,
Y une el índico golfo al mar de Atlante.

» Si los prodigios de inmortal memoria
Que la presente edad ostenta ufana,
Tu pecho encienden en amor de gloria,
Ultimo linde á la ambicion humana,
Del alto templo la imparcial historia
Te señala la cumbre soberana,
Y la senda que intrépidos hollaron
Los que el Asia y la América hermanaron.

» De borrascoso ponto antemurada,
Con escollos y montes guarnecida,
El Africa feroz levanta osada
La cerviz, largos siglos no vencida;
Y en solo un lustro apénas quebrantada
Por el brazo español, mas no abatida,
Aguarda un héroe que le imponga el yugo:
Que así al destino en sus arcanos plugo.

» Fronteriza á la costa en que sin freno
Guadalmedina ensancha su corriente,
Y de arena cubriendo el campo ameno,
Puentes, diques ni márgenes consiente;
Allende el vasto mar, en cuyo seno
Hunde veloz la entumecida frente,
En la africana playa tiene asiento
Noble ciudad de antiguo fundamento.

» El arado romano abrió la tierra
En que estriban sus muros orgullosos;
Con las olas el mar la entrada cierra
A estraños enemigos belicosos;
En torno la defiende erguida sierra
Del embate de vientos procelosos;
Y el hondo rio, que sus puertas baña,
De verdor cubre la feraz campaña.

» Roto el yugo del Vándalo y Romano,
Propio señor con su poder sustenta,
Que á los campos del Rif y al mar cercano

Estiende el cetro y su grandeza ostenta:
Tiembla á su nombre el mísero cristiano,
Y de la costa bárbara se ahuyenta;
Que el terror de espantoso cautiverio
Llevó al mundo la fama de su imperio.

» De antemural le sirve y de atalaya
A la fuerte ciudad inmensa roca,
Que defendiendo la vecina playa,
Almar insulta, al ábrego provoca;
De oriente á ocaso rápida se esplaya
La altiva cima que á los cielos toca;
Y la deforme, carcomida planta
De las olas el ímpetu quebranta.

» Rudo escollo del piélago ceñido
Ni flor, ni yerba, ni árboles consiente;
Jamas abrió su seno empedernido
A puro arroyo ó cristalina fuente;
Ni oyó en la noche el plácido gemido
De enamorada tórtola inocente,
Ni vió jamas sobre el desnudo risco
Saltar el corderillo en el aprisco.

» Solo cruza su cima pavorosa
Con fugaz ala el buitre carnicero;
Solo busca su planta cavernosa
En la tormenta el tiburon roquero;
A su amparo se esconde cautelosa
La presta nave del pirata fiero;
Y el náufrago descubre á un tiempo mismo
El escollo, los hierros, el abismo.

» Vé, vuela, ó Conde, y con osada mano
Del rudo escollo la altivez enfrena:
Tiemble al rumor el Arabe inhumano,
Aun mal seguro en su desierta arena;
La orgullosa ciudad mire cercano
El férreo yugo y la servil cadena;
Y el negro espanto que en sus muros cunda,
Por el Africa toda se difunda. »

Dijo: y cual suele boreal aurora
Bañar el polo en apacible lumbre,
Que el albo campo con sus rayos dora,
El mar de hielo y la nevada cumbre;
Y luego de su luz consoladora
Deja apénas la pálida vislumbre,
Que vagando levísima en el viento;
Va á perderse en al alto firmamento:

Así despareció la sacra Diosa;
Y el puro resplandor de su faz bella
Reflejaba en la esfera tenebrosa
Cándida luz de matutina estrella;
Mas alzando la frente respetosa,
Columbró el Conde la celeste huella,
Y al punto la Deidad en raudo vuelo
Cruzó el espacio y remontóse al cielo.

Lo vé, grita, despierta, y pavoroso
Tres veces toca con sorpresa el lecho;
Tres veces duda, y lleva receloso
La incierta mano al palpitante pecho;
Y agitado del sueño portentoso,
Aun mal de sus sentidos satisfecho,
No fue parte á calmar su fantasía
La fresca aurora del cercano dia.

Del sol apenas el fulgor primero
Por los labrados arcos penetraba,
Cuando impaciente el ínclito guerrero
Por los regios alcázares vagaba:
En su armadura de bruñido acero
Tal vez los tristes ojos enclavaba,
Arrancando de largo en largo trecho
Hondos sollozos del hirviente pecho.

En el ánimo inquieto revolvia
Los recuerdos del sueño prodigioso,
Y el anuncio fatídico creía
Dictado por el cielo misterioso:
Ya á la heróica demanda apercibia
Con noble aliento el brazo valeroso,
Anhelando eclipsar con su denuedo
El renombre del ínclito Gofredo;

Ya la dulce memoria de su Elvira
La triunfadora diestra desarmaba,

Trocando en torpe ardor la noble ira
Que el corazon magnánimo inflamaba:
Débil solloza y mísero suspira
El que al Africa toda amenazaba;
Cual si de Armida en la mansion amena
De Reinaldo arrastrase la cadena.

Mas instable que mar tempestuoso
Siente el Conde su vago pensamiento;
Ora incierto, ora altivo, ora dudoso;
Ya tímido, ya osado, ya violento:
Ya de Elvira recuerda el rostro hermoso,
Ya del templo immortal el alto asiento;
Hasta que al fin aserenando el alma,
La severa razon logró la palma.

¡Ay de la triste que en tranquilo sueño,
Al son de blanda música adormida,
Creyó en los brazos de su dulce dueño
Verse, al abrir los ojos, sorprendida!...
Resuelto el Conde á su glorioso empeño,
Ordena al punto la veloz partida;
Y convoca á los ínclitos guerreros,
De sus riesgos y triunfos compañeros.

FRAGMENTO SEGUNDO.

Junta de capitanes, en la cual resuelven llevar á cabo la espedicion propuesta por el Conde.

En la regia, magnífica armería
En que su gloria Iliberis ostenta,
Con noble magestad y gallardía
El Conde á los caudillos se presenta:
Bajo la alzada cúpula sombría
Entre instrumentos bélicos se asienta;
Y con grave ademan y voz severa
Les comenzó á decir de esta manera:

«Ilustres compañeros de mi suerte,
Baldon y torpe injuria reputára,
Si á vencer ó morir con pecho fuerte
En habla artificiosa os animára:
Si la victoria próspera ó la muerte
La inconstante fortuna nos depara,
Con igual paso de la gloria al templo;
No os llevará mi voz, sino mi ejemplo.

»Mas vivimos y aun hay quien nos afrente
Y el nombre insulte de la madre España;
Respiramos, y aun hay quien insolente
La mar infeste que sus costas baña:
Mengua fuera sufrirlo bajamente;
Correr al desagravio es leve hazaña;
Si honra y patria nos llaman á porfía,
Acudir es deber, no bizarria.

»Humean nuestros campos, nuestros lares,
Por enemigo bárbaro incendiados;
Cautivos pueblan los inmensos mares,
Al banco y duros remos amarrados;
Mientras libre y tranquilo en sus hogares,
Al hierro y á las llamas nunca dados,
Cadenas forja el Arabe inhumano
Para oprimir el cuello castellano.

»Del Africa en los lindes comprimido,
Dentro del mar osado se adelanta,
En altísimo escollo guarecido,
Jamas hollado de estrangera planta:
De inmenso foso en torno defendido,
Nuestras naves insulta, al orbe espanta;
Y cual marino lobo en honda cueva,
La presa asecha en que sus garras ceba.

»¿Mas qué vale por foso el ancho lago,
Por fuerte amparo el Africa vecina?
Antes que sienta el formidable amago,
Con sangre llore su esterminio y ruina:
Asombrada presencie el fiero estrago
La orgullosa ciudad que al Rif domina;
Y la bárbara Libia mire abierto
Fácil camino al árido desierto.

»Yo á la gloriosa lid al punto vuelo:
Ni obstáculos, ni tregua, ni tardanza,
Cuando la amada patria en triste duelo
Con su voz nos provoca á la venganza:
Ya tiende ante mi vista el fausto cielo
El íris de la próspera esperanza;
Y antes que el sol tres veces nos alumbre,
Veré de Gibralfaro la alta cumbre.

»A su abrigo y amparo guarecida
Del embate de duros aquilones,
En el tranquilo puerto nos convida

La armada de veleros galeones:
Allí la invicta hueste apercibida
Desplegará á los ínclitos pendones,
Que han de ostentar en la africana orilla
Las armas de Aragon y de Castilla.

»No ha de decir el vulgo malicioso
Que el oro ansiamos de opulenta mina,
La púrpura oriental y ámbar precioso,
El diamante y la perla peregrina;
No dirá, cual de Gama valeroso,
Que ansiamos los tesoros de la China,
Y que en vano en su seno los encierra
El hondo mar ó la profunda tierra.

» Hierro el Africa ofrece en sus arenas,
Hierro en sus altos montes escarpados,
Hierro en sus naves, hierro en sus cadenas,
Hierro en sus hijos á la lid armados:
Contra tigres, leones, pardas hienas,
El hierro esgrimiremos esforzados;
Y el agua que con hierro conquistemos,
Teñida en nuestra sangre beberemos.

» No nos espera el laso americano,
En el pendiente lecho remecido,
Tras brillante oropel y vidrio vano
Hácia el yugo corriendo embebecido;
Ni quien monstruo repute sobrehumano
Al caballo y ginete todo unido,
Y en ciego error y femenil desmayo
Confunda al vil mosquete con el rayo.

» El que en mil años de continua guerra,
Domó al Africa y Asia juntamente,
Amagó á Europa, amedrentó la tierra,
Oprimió con su armada el mar potente,
Ya de su propio hogar la entrada cierra
Contra el furor del español torrente;
Y á nuestros pies rindiendo su corona,
Vencedores del mundo nos pregona. »

Grato murmullo en la soberbia estanza
Del Conde invicto respondió al acento;
Y del próximo triunfo la esperanza
Infunde á los caudillos nuevo aliento:
De tomar contra el Arabe venganza
Repiten á una voz el juramento;
Y al recordar de España las cadenas,
En santa indignacion arden sus venas.

Como suele tal vez del mar rizado
Alzar la luna su apacible frente,
Y al blando influjo en breve serenado
Se torna de cristal resplandeciente;
Así calma al concurso entusiasmado
Alzándose Aguilar pausadamente,
Varon de autoridad, caudillo viejo,
Bravo en la lid, sesudo en el consejo.

El nevado cabello descubria
De fresco y verde lauro entrelazado,
Y en la robusta lanza sostenia
El cuerpo de los años agobiado:
Al venerable Néstor parecia,
De los príncipes griegos rodeado;
Y haciendo al adalid grave mesura,
Así dice con voz clara y segura:

« Aunque no halague al ánimo lozano,
Bien merece, caudillos valerosos,
El prudente consejo de un anciano
Escucharse de jóvenes briosos:
Ver de la vida el término lejano
No deshonra á soldados animosos;
Que don fue solo de propicia suerte
Vencer mas riesgos sin hallar la muerte.

» De mi verdad testigo sabe el cielo
Que al tranquilo sepulcro ya cercano
Por postrera merced tan solo anhelo
Perder la vida con la lanza en mano:
Y si empapé en mi sangre el patrio suelo
Por ensalzar el nombre castellano,
Mas gozoso la sangre de mi venas
Del Africa vertiera en las arenas.

» Tanto disto, mancebos generosos,
De aconsejaros tregua ó paz villana
Con los que en guerra hieren alevosos

Y en paz cautivan con cadena insana;
Mas si tronchar sus hierros ominosos
Fue grave empresa á la constancia hispana,
No por lucir el temerario arrojo,
Del cielo provoquemos el enojo.

» Lidiar con hombres, aterrar las fieras,
Dasafiar la furia de los vientos
Con leve lino y frágiles galeras,
Contrastar los sañudos elementos,
Sorprender al Alarbe en sus riberas,
Debelar sus ejércitos sangrientos
Y domeñar á bárbaras naciones,
Digno es de vuestro esfuerzo, campeones.

» ¿Mas qué furor, qué gloria, qué esperanza
Allí nos lleva con arrojo impío;
Donde el airado cielo en su venganza
La lluvia niega y plácido rocío;
Donde el sol encendido rayos lanza
Contra el árido escollo en largo estío,
Y el mísero mortal, del mar cercado,
Maldice al cielo en sed atormentado?

» ¿Allí donde jamas el ave anida,
Ni se arrastra el reptil, ni el bruto pace,
Ni la fiera voraz busca manida;
Ni crece el árbol, ni la yerba nace;
Y en triste afan, cansado de la vida,
El cautivo infeliz postrado yace;
Y la móvil arena y roca dura
Aun le niegan tranquila sepultura?

» No, intrépidos amigos, no violemos
La eterna ley del hado envanecidos:
Al corazon del Africa lleguemos,
Arrollando sus pueblos aguerridos;
La Europa á nuestras plantas humillemos;
Nuevos mundos busquemos atrevidos;
Mas no osemos llevar los patrios lares
A rudo escollo en turbulentos mares. »

«Sufra tambien la mar nuestra coyunda
(El Conde le interrumpe); luche, brame,
Y el escollo batiendo furibunda,
Su independencia y libertad reclame:
Por su rebelde espalda se difunda
El eco triunfador que á España aclame;
Y mal su grado en las inquietas olas
Refleje las banderas españolas. »

Sí, volemos, caudillo valeroso
(El fiero Ponce arrebatado esclama),
Que en tu frente relumbra prodigioso
El sacro fuego que tu pecho inflama.—
Sigamos su estandarte victorioso!
El inmenso concurso á un tiempo clama;
Y en son confuso que á lo lejos zumba,
Sigámosle! la bóveda retumba.

¿Vísteis de cumbre en cumbre despeñado
De los Alpes rodar hondo torrente,
Que en retorcido curso arrebatado
Va aumentando su rápida creciente;
Mas por opuestas rocas represado,
Permanece suspenso en la pendiente,
Brama, lucha, forceja, hínchase, crece,
Los diques rompe, el monte se estremece?

Así la ilustre junta numerosa,
Contra el Africa altiva embravecida,
A la voz del anciano magestosa
Mostróse un breve espacio suspendida;
Mas sintiendo crecer impetuosa
La cólera en el pecho reprimida,
A las armas corriendo furibunda,
Las puertas abre y el palacio inunda.

Oyese á un tiempo el grito de pelea
En pórticos, jardines y salones,
Y el hierro de las lanzas centellea,
Entre insignias y bélicos blasones:
El pendon de Castilla al aire ondea,
Coronando los regios torreones;
Y ya las ninfas del Genil y el Dauro
Palmas aprestan, aperciben lauro.

FRAGMENTO TERCERO.

Tristeza de Elvira : preséntase á su vista el Conde : despedida de ambos amantes.

Lejos en tanto del marcial concurso,
En solitaria quinta deleitosa
Que ciñe el Dauro en apacible curso,
Cual fértil isla de la Cípria Diosa,
Fijo en su amor el plácido discurso,
Suspensa el alma en inquietud sabrosa,
Con el laud Elvira combatia
Triste ilusion de inquieta fantasía.

En medio el sol de la celeste esfera
Con sus ardientes rayos la inundaba;
Y el tibio amante por la vez primera
Su anhelada venida retardaba:
Ansiosa Elvira que á su dueño espera,
Cien veces en el sol los ojos clava,
Gime impaciente, y trepa á la colina
Que el vasto campo en derredor domina.

En la ancha vega el céfiro meciendo
Los rubios dones del feraz estio,
La grata soledad, el ronco estruendo
De espumosa cascada, el bosque umbrío,
Los sauces blandamente humedeciendo
Las tiernas ramas en el manso rio,
Todo respira amor, y todo inspira
Dulce tristeza á la sensible Elvira.

Tal vez al revolar festivo el viento,
Torna la bella faz alborozada;
Ya escucha de su amor el grato acento,
Ya su planta en las flores enredada;
Mas en breve, burlando su contento,
Las alas pliega el aura sosegada;
Y en breve, por doblar su desconsuelo,
Tiende otra vez el licencioso vuelo.

Como al bajar la lluvia apresurada,
Ostenta mansa el lago cristalino
Su tersa plata en círculos labrada,
Que nacen, crecen, mueren de contino;
Elvira de mil dudas contrastada
Inquieto siente el pecho alabastrino,
Y nacer y morir cada momento
Un deseo, un temor, un pensamiento.

Ora imagina al descuidado amante
En hondo sueño ó baño delicioso,
Ora en las selvas persiguiendo errante
Al leve ciervo y jabalí cerdoso:
Ya en la casa le sigue palpitante,
Ya maldice su bárbaro reposo;
Ya le amenaza con esquivo ceño,
Ya el regazo apercibe al dulce dueño.

Mas el tirano Amor, no satisfecho
Del duro afan de su cautiva hermosa,
Con sonrisa cruel vierte en su pecho
La copa de los celos ponzoñosa:
Ante sus ojos pinta en blando lecho
Al falso amante y la rival odiosa;
Y al acercarse Elvira en triste anhelo,
Maligno corre el misterioso velo.

Cual herida de rápida saeta
Salta veloz la cierva fugitiva,
Y monte y selva y prado corre inquieta,
Y el propio esfuerzo su dolor aviva;
La triste Elvira su dogal aprieta,
Y la herida de amor siente mas viva:
Si abriga el duro dardo, sangre vierte;
Si lo intenta arrancar, halla la muerte.

A su ciega pasion abandonada,
Recuerda sus delicias, sus amores;
Aun vé la tierna yerba reclinada,
Aun vé oprimidas las nacientes flores;
Allí se arroja en lágrimas bañada,
Allí crecen su angustia y sus furores;
Y allí donde su amor grabó la huella,
Entre la grama esconde su faz bella.

Mas á un leve rumor alza la frente;
Y cual inmoble estatua vé delante,
Ceñido de armadura reluciente,
Suspenso y mudo al perturbado amante:
Incierta mira, enjuga el lloro ardiente,
Torna á clavar la vista penetrante;
Hablar intenta, mas la pena aguda
Su pecho oprime y su garganta anuda.

Un ¡ ay ! profundo arroja dolorida;
Los celos, el furor le dan aliento;
Y de opuestos afectos combatida,
Así le dice con turbado acento:
« Huye, cruel, si de mi triste vida
Ver no anhelas el último momento;
Huye, y no añada tu perjuro labio
El doblez, los insultos al agravio.

» Huye: ¿qué te detiene?... No deseo
Verte apurar el torpe fingimiento;
Harto me has dicho; aléjate; ya veo
Tu mentido disfraz, tu aleve intento;
Ya tus disculpas pérfidas preveo;
Ya escucho tu engañoso sentimiento;
Tu propia turbacion, tu falsa pena
Te acusa, te confunde, te condena.

» Si te enoja mi amor, si otro te inflama,
No has menester pretestos, alevoso;
Vuela á los pies de la traidora dama,
Jura, engaña, sedúcela doloso;
Fingido ardor á tu fingida llama
Ofrecerá su pecho cauteloso;
Y ella misma, burlando tu esperanza,
Dejará satisfecha mi venganza.

» Mas no eres tú ¡ ay de mí! yo solamente
Yo la culpada soy: yo, dueño mio,
Te abrí mi incauto pecho; yo imprudente
Provoqué con caricias tu desvío;
Tuyo fue mi querer, tuya mi mente,
Tuyo mi corazon y mi albedrío...
¿No lo vés? ahora mismo, en mi tormento,
Por tí solo respiro, por tí aliento. »

« No mas, mi bien (el Conde enternecido
Le interrumpe veloz); no mas, Elvira;
Que tu amoroso acento dolorido
Mas me atormenta que tu injusta ira:
Llámame ingrato, aleve, fementido;
Traspasa el pecho que por tí suspira;
Y no aumentes mi pena y amargura
Mostrándome tu amor y tu ternura.

» ¿Dudas, Elvira?... El cielo soberano
Vé mi pasion, mis ansias, mi tormento;
El cielo sabe si luchando en vano,
Cedí rebelde á su inspirado acento:
Cedí; y al punto en su tremendo arcano
Escribió mi solemne juramento:
Partir es fuerza, Elvira; mi tardanza
Ya del cielo provoca la venganza.

» A domeñar al Africa orgullosa
La fé, la patria, el pundonor me llama;
Ya en la ciudad la hueste numerosa
Las armas ciñe y su adalid me aclama;
Ufanos todos á la lid gloriosa
Sedientos vuelan de perpetua fama;
Solo yo triste, mísero, abatido,
Mi fé, mi patria, mi promesa olvido.

» Ese mi crímen, esa mi falsía,
Esas mis artes son: vé, vuela ansiosa,
Recorre la ciudad, insta, porfía,
Busca mi nuevo amor... ¿Callas llorosa,
Y me ocultas tu faz?... No, Elvira mia,

No te miren mis ojos desdeñosa;
Culpa al cielo, no á mí: yo al par contigo
El fatal voto y su rigor maldigo.

» Mas yo te juro, Elvira, yo te juro
Por esta espada nunca envilecida,
Por tu faz bella, por tu llanto puro,
Por tu amor mas precioso que mi vida;
Aunque me oponga el mar su inmenso muro,
Aunque el Africa toda luche unida,
Llegar, vencer, tornar, y en dulces lazos
Gozar del triunfo en tus amantes brazos. »

« Sí, triunfa, hombre feroz; tu Elvira en tanto
(Clama la triste) mísera, abatida,
En largo afan y congojoso llanto
Esperará muriendo tu venida...
¿Qué mas quieres, cruel? Mira mi llanto,
Mírame al menos á tus pies rendida,
Mira; y parte despues: tu saña fiera
Ya ha inmolado la víctima primera.

» Mas no, detente, escucha; que azaroso
Me anuncia el corazon horror y muerte;
Oye, infeliz; que el cielo misterioso
Tu fin aciago por mi voz te advierte...
¿A dónde, á dónde vas? Vuelve piadoso;
Teme el rigor de la enemiga suerte;
Tiembla por tí, por tu infeliz Elvira,
Que al solo amago de dolor espira... »

Quisiera proseguir; y sostenida
En el trémulo brazo, alzarse intenta;
Mas ríndese otra vez desfallecida
Al inmenso pesar que la atormenta;
Cual pálido jazmin descolorida
La faz divina su beldad aumenta;
Esmaltando el negrísimo cabello
La blanda candidez del rostro bello.

Por el dulce deleite adormecidos
Aparecen sus ojos amorosos,
Mientras el albo pecho con latidos
Ostenta sus contornos mas hermosos:
Admíranla en los aires suspendidos
Los festivos Amores silenciosos;
Y desde el alto Olimpo Citerea
En contemplar su imágen se recrea.

FRAGMENTO CUARTO.

Reúnese la hueste en el puerto de Málaga : se hace á la vela, y navega con varia fortuna.

Pobladas de caudillos esforzados
Guadalmedina ostenta sus riberas;
Por sendas, por llanuras, por collados
Divísanse pendones y banderas;
Vé la ciudad sus ámbitos cegados
Con aprestos y máquinas guerreras;
Torres, murallas, calles, plazas, puertas,
De gente armada míranse cubiertas.

No en tanta copia apíñanse á bandadas,
Cuando anuncia el otoño el sol tardío,
Las aves que en las zonas mas templadas
Hicieron su mancion en el estío;
Y del blando reposo despertadas
Al mostrar el invierno el ceño impío,
Las costas cubren con ansioso anhelo,
Buscando el mar y el africano suelo.

Brilló por fin la aurora suspirada,
Eterna en los decretos del destino,
En que ya á punto la invencible armada
Tienda al próspero viento el blanco lino:
La numerosa hueste desplegada
Del mar ocupa el término vecino;
Y ya en el puerto agítanse las naves,
De tanta hueste con el peso graves.

El campo, el muelle, el dilatado muro
De gente y armas y pendones lleno,
Con mil bateles en tropel oscuro
Del puerto hirviendo el anchuroso seno,
Sin nube el firmamento, el aire puro,
El azulado mar manso y sereno,
Glorioso el sol con su radiante lumbre
Coronando del cielo la alta cumbre;

Cien naves cual en fiesta empabesadas
Con flámulas y ricas banderolas,
Que del festivo Céfiro agitadas
Reflejan sus colores en las olas;
De laureles las popas coronadas
Luciendo las insignias españolas;
El ronco parche y la guerrera trompa
Del triunfo anuncian la solemne pompa.

Con vivo afan y singular concierto
La inmensa armada su partida apresta;
Y ya impaciente en el confuso puerto,
La tardanza menor juzga molesta:
Mas á una seña del piloto esperto,
La alegre chusma muéstrase dispuesta,
Y aplaude ufana el próximo momento
De dar el leve lino al vago viento.

Ya en un áncora sola remecida
El corvo diente en desclavar forceja
La inquieta nave, y con veloz huida
Entre vivas sin fin el puerto deja;
Ya en media luna ordénase estendida
La inmensa flota, y rápida se aleja;
Y del sol al ocaso resplandece,
Cual nevada ciudad cuando amanece.

Entre tanto Favonio apénas mueve
Las tiernas alas y la espuma riza;
Y cediendo la armada al soplo leve,
Sobre las mansas olas se desliza:
Ni empaña el cielo nubecilla breve,
Ni otro signo al piloto atemoriza;
Que nunca mas sereno el occidente
Vió esconderse del sol la roja frente.

La clara noche de tan fausto dia
Prosigue el rumbo la veloz armada,
Cual si los mismos astros á porfía
Le mostrasen la senda deseada:
El alto polo ofrécele su guia;
Muestra su faz la luna plateada,
Y sobre el manto azul ostentan bellas
Sus benéficas luces las estrellas.

Mas su trémulo brillo se oscurece
Con el primer albor de la mañana;
Y la plácida Aurora resplandece,
Matizando los cielos de oro y grana:
Desde el erguido mástil no aparece
La abandonada costa, ya lejana;
Y la chusma con himnos de alegría
Saluda alborozada al nuevo dia.

Natura toda en celestial contento
Aclama al rubio Dios del claro oriente,
Que con augusto y grave movimiento
Asoma sobre el carro refulgente:
A su vista cobrando nuevo aliento,
En las velas espira blandamente
El Céfiro festivo, y abre paso
Al veloz sulco del ligero vaso.

Mas al bañarle el húmedo rocío,
Y al recorrer el mar en fácil juego,
Va perdiendo insensible el tierno brío,
Y anhela tras el plácido sosiego:
En la ribera busca asilo umbrío,
Del claro sol contra el radiante fuego,
Y plegando las alas y talares,
Dormidos deja los tranquilos mares.

Terso cristal parece la llanura:
Y con vislumbres cándidas albea,
Cual la bóveda azul en noche oscura
Con la luz de la hermosa Citerea:
Sin leve niebla ó nubecilla oscura
El sol desde su trono centellea;
Y el quieto golfo, cual radiante espejo,
Reverbera su trémulo reflejo.

No con tan vivo rayo el Can impío
Acongoja á los míseros mortales,
Cuando enciende rabioso en seco estío
De Palmira los vastos arenales;
Y aquejado de sed, falto de brio,
Recostado en las ruinas inmortales,
El triste caminante ansioso espera
Que el sol recorra la estendida esfera.

Con no menor afan y desconsuelo
Yace la gente en la española armada,
Mientras el astro en el ardiente cielo
Prosigue su carrera sosegada:
Mas con vana esperanza y ciego anhelo
Ven próxima la noche deseada;
Y ni un soplo levísimo del aura
Sus fuerzas y sus ánimos restaura.

Tres veces en tan mísera agonía
Los vé la luna, y silenciosa pasa;
Y el sol tres veces en eterno dia
Con encendidos rayos los abrasa:
Ya furiosa la turba acusa impía
Al mismo cielo de su suerte escasa;
Ya en lánguido desmayo, torna luego
Del vano enojo al fervoroso ruego.

En el dormido lago en tanto flota
La armada lentamente remecida,
Y los robustos árboles azota
La licenciosa vela no regida:
Así tal vez en la region remota
Por el helado Bóreas combatida,
Muéstrase inmóvil temeraria armada,
Con cadenas de hielo aprisionada.

Ya el quinto sol en el ocaso brilla
Y el cetro deja á su apacible hermana,
Y á igual distancia de una y otra orilla
Clavada está la flota castellana:
Apénas una blanca nubecilla
Sobre la mar remóntase liviana;
Y anunciando mas próspera fortuna,
Vuela á oponerse á la naciente luna.

Roja la faz, en torno coronada
De pálidos reflejos aparece;
Y por vagos celages eclipsada
Ya se oculta fugaz, ya resplandece:

A lo lejos divísase agitada
La mar que hácia la orilla se ennegrece;
Y pardas nubes, cual lejanos montes,
Empañan los remotos horizontes.

En breve el Austro con impuro aliento
Las arroja del Africa impelidas,
Y dejan en el alto firmamento
Las estrellas y luna oscurecidas:
Plegando el mar con ímpetu violento
Corren, crecen las olas conmovidas;
Y antes que brame el viento furibundo,
El verdinegro mar hierve profundo.

Su espalda baten con inquietas colas
Los présagos delfines azorados,
Y entre el ciego tumulto de las olas
Veloces saltan en tropel formados:
Tiemblan, crujen las naves españolas
Con violentos vaivenes encontrados;
Y ya el cauto piloto apercibido
Oye del viento el áspero silbido.

El Africo y el Noto procelosos
Llegan, luchan, horrísonos espantan;
Y en el mar arrojándose furiosos,
Desde el íntimo fondo lo levantan:
Ya entre opuestos contrastes poderosos
Las ondas con las ondas se quebrantan;
Ya agitándose en vórtice violento,
Ceden al veloz ímpetu del viento.

Con mil y mil relámpagos se enciende
El tenebroso polo en viva llama,
Y de la negra nube se desprende
El rayo ardiente que la esfera inflama:
La rápida centella el aire hiende;
Muge el hinchado golfo; el viento brama;
Y en el cielo estallando el ronco trueno,
Lo repite del mar el hondo seno.

Por las revueltas olas contrastada,
Entre el horror de la tiniebla umbría,
Vaga en los mares la deshecha armada,
Con rumbo incierto, sin gobierno y guia:
De un monte en otro monte despeñada
Tienta en vano la prora abrirse via;
Ya al cielo toca la apremiada entena,
Ya rechina la quilla en la honda arena.

Ni salud ni esperanza: negro espanto
Súbito asalta á la esforzada gente,
Que con vano teson á riesgo tanto
Osó oponer el ánimo valiente:
Mas ni esfuerzo, ni voz, ni débil llanto
Ya el terror á los míseros consiente;
Y en silencioso pasmo á cada instante
El abismo, la muerte ven delante.

No así el ínclito Conde: su voz suena
Entre el ronco fragor del mar y el viento;
Exhorta, anima, acude, acorre, ordena,
A la postrada turba infunde aliento;
Su ejemplo, su ademan, su faz serena,
Aun son mas poderosos que su acento;
Y allí donde el peligro y gloria crece,
El magnánimo pecho al riesgo ofrece.

Mas su heróica firmeza satisface
Del irritado cielo la venganza,
Y en acercar benigno se complace
El término feliz de su esperanza:
La negra nube en lluvia se deshace;
Recobra el mar su plácida bonanza;
Y en breve zumba hácia el confin remoto
Confuso el trueno, ensordecido el Noto.

En sus rápidas alas conducida
Huye la tempestad; y alzando el vuelo
El Aquilon acósala en su huida,
Despejando veloz el ancho cielo:
Y al ver que el alba, de jazmin ceñida,
Rasgaba de la noche el negro velo,
Encoge el duro aliento, y da suave
Plácido impulso á la ligera nave.

Dispersas todas por el ancho lago
Las mira el Conde, al despuntar el dia,
Que aun mal seguras del tremendo amago
Tímidas siguen la azarosa via;
Mas reparar ansiando el grave estrago,
La hueste y chusma anímanse á porfía;
Y en breve olvidan riesgos y pesares,
Sulcando alegres los tranquilos mares.

FRAGMENTO QUINTO.

Agüeros pavorosos en Africa. — Prediccion del alfaquí. — Aprestos de defensa.

Ya el cielo que al perínclito guerrero
La corona del triunfo preparaba,
Con tristes signos de fatal agüero
Luto y horror al Africa anunciaba;
Mas al cumplirse el plazo postrimero,
Su adusto ceño de mostrar acaba,
Cual lo vió un dia con asombro el mundo,
Y la Atlántica hundióse en el profundo.

El vasto mar luchando turbulento
En sus cóncavos senos cavernosos,
Amenaza con ímpetu violento
De la ciudad los muros orgullosos:
Con débil planta y desigual aliento
Huyen ancianos, jóvenes, esposos;
Conduciendo la madre palpitante
En sus brazos de amor al tierno infante.

Bajo la inmensa turba desparece
El valle, la colina, la alta sierra;
Cunden las turbias olas, y parece
Que huyendo va la contrastada tierra:
A un tiempo su cimiento se estremece
Al duro embate y poderosa guerra,
Y en sus cimas arranca el raudo viento
Rocas y troncos del eterno asiento.

En la anchurosa playa desatado
El huracan su furia desenfrena;
Y en veloz remolino trasformado,
Montes levanta de menuda arena:
Ya gira, ya se arrastra, ya apremiado
Por la inmensa balumba hórrido suena;
Ya, venciendo su grave pesadumbre,
La arroja del *Morábito* á la cumbre.

Todo horror, todo asombro: macilento
Su escaso resplandor el sol envia;
Y en vagas nubes de color sangriento
Lides retrata, al fenecer el dia:
Fatal cometa cruza el firmamento,
Rompiendo el manto de la noche umbría:
La flamígera crin en torno tiende;
Y cual inmensa hoguera el cielo enciende.

Y es comun voz que á su reflejo oscuro
En la encantada torre al mar vecina,
Do el conde don Julian gozó seguro
El premio vil de su traicion indina,
Vaga en custodia del hendido muro
Pálido espectro en la desierta ruina;
Y al trémulo fulgor de opaca tea
Disípase la sombra gigantea.

A tantos signos de terror y espanto
Falta el esfuerzo á la africana gente;
Y con tímida voz y débil llanto
Implora la piedad de Alá potente:
En confuso tropel cercan en tanto
La sacra cueva y misteriosa fuente;
Y de anciano alfaquí, sabio adivino,
Los secretos indagan del destino.

Sobre un monte de escombros, contrastado
Por las hinchadas ondas, aperece;
Y de cendal blanquísimo velado
Su venerable rostro resplandece:
Profeta de los cielos inspirado

En gesto, en ademan, en voz parece;
Hierven sus venas; y su airado acento
El mar acalla y encadena el viento.

« Bastardos nietos, que cubris de afrenta
A Muza y á Tarif esclarecidos,
¿Qué mezquino temor os desalienta,
Y os arrastra á mis pies despavoridos?...
Si Alá tremendo su venganza ostenta,
Si su anuncio burlasteis descreidos,
Osad mirar con ánimo sereno
Arder el rayo y reventar el trueno.

» Con faz tranquila y sosegado pecho
¿No visteis de Granada el triste llanto,
Y el trono de Alhamar rodar deshecho,
Y hundirse las mezquitas con espanto?
Allí el paterno hogar; el propio techo,
Allí las aras del profeta santo
Debisteis defender; allí con gloria
Morir vengados, ó alcanzar victoria.

» Mas no; que en ocio infame y torpe vida
Visteis triunfar los fieros Castellanos,
Y de Boabdil la patria envilecida
Besar esclava sus sangrientas manos:
Y al arrojarse al mar en presta huida
Vuestros hijos y míseros hermanos,
Oyendo el fin de la fatal contienda
Pedís al mar que al Africa defienda!

» En vano, pueblo iluso: ya cumplido
Del triste vaticinio el postrer plazo,
Los que el mundo á sus pies vieron rendido,
Verán en su garganta el duro lazo:
Que en el séptimo cielo suspendido
De Alá iracundo el poderoso brazo,
Entrega de Ismael la infeliz tierra
A hierro, á fuego, á destructora guerra.

» Ministro de su cólera divina
Los duros grillos el infiel quebranta;
Y del vil polvo, amenazando ruina,
Contra el Africa altivo se levanta:
Tal vez en su delirio ya imagina
La Libia mancillar con torpe planta,
Y en los desiertos montes de la Luna
Buscar del Nilo la escondida cuna.

» De Alcídes las columnas abrazando,
Ya que el Hercúleo Estrecho enseñorea,
Ciego en la cumbre de su orgullo infando
Con el soñado imperio se recrea;
Ya con Europa al Africa enlazando,
De domar su altivez se lisonjea;
Y el Luso audaz y el fiero Castellano
A su cetro immortal tienden la mano.

» Insensatos!... No en vano Alá potente
Forjó de rudos mondes la cadena;
Y de Shara defiende el seno ardiente
Con anchos mares de infecunda arena:
En nuestra aciaga orilla eternamente
A derramar su sangre los condena,
Sin que el eterno muro nunca allanen
Ni el corazon del Africa profanen.

» Mortales, escuchad! que un rayo puro
De fuego celestial ya se desprende;
Y á las nubes rompiendo el centro oscuro,
A mis labios fatídicos desciende:
El velo en que se esconde lo futuro
Ante mis ojos deslumbrados hiende,
Y su preñado seno ostenta junto
Cien naciones, cien siglos en un punto.

» En sus inmensos términos ya veo
Agolparse sucesos portentosos;
Cubrir la mar el pérfido Europeo,
Y asaltar nuestros límites fragosos;
Tras uno y otro esfuerzo giganteo
Vacilar los imperios poderosos;
Y en el firme cimiento mal seguros
Temblar tronos, alcázares y muros.

» Arido escollo, nunca salpicado,
Por lluvia celestial ni clara fuente,
Por arroyos de sangre acanalado

Pagará su tributo al mar potente:
Ora esclavo, ora libre, encadenado
Verá sobre su cumbre juntamente
A los hijos del Tajo y del Danubio,
A los que el Etna espanta y el Vesuvio.

» Allí de Argel el anchuroso puerto
Entre cárdenas llamas resplandece;
Y de confusos árboles cubierto,
Selva ardiendo del Líbano parece:
Mas cual nube de arena en el desierto,
En hondos remolinos desparece
La armada infiel; y solo ven mis ojos
Tristes reliquias, míseros despojos.

» Mas el vecino imperio llora en tanto
El baldon que sus glorias amancilla;
Y la regia ciudad con vil espanto
Allánase á las armas de Castilla:
Tronchado el cetro y desceñido el manto,
Ante el bárbaro infiel la frente humilla;
Y nuevo horror ofrecen, nuevo estrago
Las venerandas ruinas de Cartago.

» De Fez el reino con sus propias manos
El seno rasga y la cerviz doblega;
Cúbrense de pendones castellanos
De Orán el puerto, la ciudad, la vega;
De la gran Lepti en los inmensos llanos
Retumba el eco de fatal refriega;
Y cual lago de sangre, pone espanto
El turbulento golfo de Lepanto.

» Al arma, musulmanes! que es llegado
El férreo siglo de la eterna ira;
Y nuestro propio imperio amenazado,
Pendiente el lauro ó la cadena mira...
Mas en alas del tiempo arrebatado
El vasto espacio ante mi ojos gira;
Y cual las ondas que á mis pies se estrellan,
Así cien y cien siglos se atropellan.

« Al arma, sus al arma! ¿Qué os suspende?
Ya olvida Alá piadoso su venganza;
Y el brazo protector benigno tiende,
Que á cielo y tierra y al abismo alcanza:
El fuego mismo, que su soplo enciende,
Anuncio es de consuelo y de esperanza;
Que alumbra, no aniquila, cuando muestra
El rayo ardiendo en su potente diestra.

» ¿Por tres siglos no vió su eterno muro
La opulenta Salén amenazado,
Y hasta el excelso trono de oro puro
Por la vil planta del infiel hollado?
Mas su orgullo y poder y cetro duro
¿Qué se hicieron?... Cual monte desplomado
Cayó el infiel; y tres generaciones
Vió el Jordán perecer en sus regiones. »

Dijo: y cual suele al súbito estampido
De inflamado volcan temblar la tierra,
Y el monte en sus entrañas encendido
Lanzar el fuego que su seno encierra:
Así el inmenso pueblo, conmovido
A la inspirada voz de sacra guerra,
Arde en furor; y cual sonante llama
Por los vecinos campos se derrama.

El bélico clamor á un tiempo llena
El dilatado imperio: allí talando
Espesos bosques, la segur resuena;
Allí las largas naves aprestando,
En confuso tropel hierve la arena;
Arden mil forjas; crujen atronando
Cien y cien yunques; y el pendon sangriento
De los hijos de Agar tremola al viento.

Vénse desiertos rústicos hogares,
Al trance de la guerra abandonados;
Chozas, cabañas, pueblos, aduares,
Arden entre las selvas y sembrados:
Con altísimos pinos y sillares
Afírmanse los muros quebrantados;
Y el hundo rio su raudal estiende,
Las torres ciñe y la ciudad defiende.

No lejos de su márgen, oprimidos
Con ruda argolla y bárbara cadena,
Los míseros cautivos afligidos
Hondos fosos escavan en la arena:
La diestra suspendiendo estremecidos,
Tal vez recuerdan con amarga pena
Que á sus hijos del alma, á sus hermanos,
La tumba están abriendo con sus manos.

Mas tal vez la esperanza lisonjera
Su pecho inunda en plácido consuelo:
Ya unidos rompen la cadena fiera;
Ya unidos besan el nativo suelo:
En cada nubecilla pasagera
Una vela cristiana vé su anhelo;
La mar registran, y les roba el viento
La vaga nube y el fugaz contento.

FRAGMENTO SESTO.

Alarde del ejército africano : su caudillo Almanzor.

En regio alarde indómito campea
El arrogante ejército africano;
Y en la playa revuélvese y ondea,
Cual mies medida en anchuroso llano :
El confuso rumor de atroz pelea
Imita el eco hácia el confin lejano;
Y los fieros bridones reprimidos
Responden con relinchos y bufidos.

Nunca hueste tan fiera y numerosa
Vió el Africa en su bárbaro hemisferio;
Nunca creyó su frente belicosa
Tan exenta de estraño cautiverio :
Y volviendo la vista rencorosa
Al ancho mar hasta el confin hesperio,
Torna á ver amagado su recinto
Y al claro Guadalete en sangre tinto.

Entre la inmensa turba de guerreros
Señálase por gala y bizarria
La flor de los valientes caballeros,
Gloria y columna de Granada un dia :
Patria y hogar abandonando fieros,
Por no humillarse á la coyunda impia,
Corrieron á librar de sus furores
La region de sus ínclitos mayores.

En caballos mas rápidos que el viento,
De oro y seda labrados los jaeces,
Su propia gloria y su heredado aliento
Ostentan los gallardos Alabeces :
El famoso estandarte dan al viento
Que al triunfo los condujo tantas veces;
Y en adargas de Fez áurea corona
Su regia estirpe y su blason pregona.

De púrpura los ricos alquiceles,
La argentada armadura en son de guerra,
Corren al par los ínclitos Gomeles,
De nuevo hollando la nativa tierra :
Ansiosos de mas palmas y laureles
Vióles un tiempo la Nevada Sierra;
Y hora defienden con invicto pecho
El propio trono y el paterno techo.

Con rojas plumas y leonados trages,
Por el sangriento fin de sus hermanos,
Luce el fiero escuadron de Abencerrages,
Armados con despojos castellanos :
En sus adargas bárbaros salvages
Luchando con leones africanos,
De divisa les sirven, dando muestra
Del invencible esfuerzo de su diestra.

En el torvo semblante descubriendo
Los reprimidos celos y rencores,
Sus huellas los Zegríes van siguiendo,
En la lid bravos, si en la paz traidores :
Las antiguas discordias encendiendo,
De sus rivales visten los colores;
Y al natural impulso de venganza,
En su mano blandir sienten la lanza.

Cogidos los garbosos capellares,
Descubriendo marlotas de brocado,
La tribu de valientes Alhamares
Cabalga altiva á su siniestro lado;
Verdes plumas y blancos almaizares
Sobre el casco finísimo acerado,

Y en los escudos llevan y pendones
Las cifras de su amor y sus blasones.

No lejos, con galope reprimido
De fiero bruto la altivez domando,
Sobre el dorado fuste suspendido,
Acaudilla Gazul su noble bando:
Cuando del son del atabal herido,
El duro hierro en el ijar clavando,
En escape veloz el aire azota
La suelta faja y la gentil garzota.

Hueca retumba la oprimida tierra
Al peso de la hueste numerosa,
Que el vivo simulacro de la guerra
Ostenta en la llanura polvorosa:
Embiste, corre, escapa, vuelve, cierra,
Huye otra vez, revuelve mas furiosa;
Y de lanzas y dardos densa nube
El sol entolda y á los cielos sube.

Mas él es... Almanzor! Rojo el turbante
Sobre la hueste infiel descuella tanto,
Que cual coloso ó bárbaro gigante
El corpulento Moro pone espanto:
Fiero rival de Alcídes, arrogante
Ancha piel de leon viste por manto,
Que unido con dos garras de oro puro
Sobre el hombro siniestro va seguro.

Hijo feroz del Africa, en su seno
Descubre de su madre la fiereza,
En su sangre del áspid el veneno,
Y del tigre en su pie la ligereza:
Tendido el arco, de temor ageno,
De los montes penetra en la aspereza;
Y á la hircana leona embravecida
Los hijos arrebata en su guarita.

La caza y los peligros son su encanto,
Sus amores las lides sanguinosas,
Su música mas grata el triste llanto
De huérfanos, de madres y de esposas:
Cubre su nombre de terror y espanto
Las vecinas naciones belicosas;
Y la victoria, fiel á sus deseos,
Le ofreció en cada lid nuevos trofeos.

Aunque de noble estirpe, nunca pisa
Del palacio los pérfidos umbrales;
Nunca con blando halago ó falsa risa
Dora aleve sus odios capitales:
Su torvo ceño y su bramido avisa
El furor de sus ímpetus mortales;
Y cual rayo y relámpago, en un punto
Vénse el amago y la venganza junto.

Hora á una voz la hueste envanecida
Por supremo caudillo le pregona,
Vengador del Profeta le apellida,
Y audaz le ofrece la triunfal corona:
Mientras la madre patria enternecida
En sus brazos sus hijos abandona;
Y hasta el monarca mismo pone ufano
La sacra enseña en su invencible mano.

Mas ya con lento paso van creciendo
De los montes las sombras desiguales,
Y en el rojo occidente apareciendo
Cárdenas nubes, lúgubres señales:
Ya toca á recoger el ronco estruendo
De añafiles, trompetas y atabales;
Y ordenándose en rápida carrera,
Obedece veloz la hueste fiera.

Al pie de un monte que el contorno otea,
El campo asienta el bárbaro africano;
Y en ver desde su altura se recrea
Nacer un pueblo en el tendido llano:
Con mil confusas luces centellea
Desde la plaza hasta el confin lejano;
Y en la atezada noche vénse claras
Selvas ardiendo, lumbres y almenaras.

Allá dentro del mar, sobre la cumbre
Del altísimo escollo, inmensa hoguera
Arde tambien, y con su viva lumbre
Tocar parece la celeste esfera:
Contémplala la absorta muchedumbre
Cual si ardiente volcan del mar naciera;

Y con pavor y asombro desde lejos
Vé en las ondas los pálidos reflejos.

A su confusa luz atalayando
En ancho cerco la llanura inmensa,
Vela Almanzor con su invencible bando
Del fuerte antemural en la defensa:
En sus robustos hombros estribando
Del imperio la mole vé suspensa;
Y con inquieto afan en la alta torre
La mar domina y su estension recorre.

Con sublime terror le lisonjea
El ronco viento que en su torno zumba,
El ancho mar que enrojecido ondea,
Y el ponto hirviente que á sus pies retumba;
Mientras el hueco monte titubea
Al abrirle en su centro inmensa tumba,
Que en sus senos sepulte semivivos
A millares los míseros cautivos.

Mas del bárbaro imperio la fiereza
Los diques rompe del celeste enojo;
Y ya sobre su indómita cabeza
Desciende el rayo á confundir su arrojo...
De su poder, su gloria y su grandeza
Ni rastro existe, ni se vé despojo;
Quedando apénas, porque al mundo asombre,
De tan gran reino por vestigio *un nombre*[1].

Así del Asia en la region distante
Crecieron cien imperios poderosos,
Que hasta el cielo con ánimo arrogante
Levantaron sus vuelos orgullosos:
Y hora al pisar el triste caminante
Los áridos desiertos espantosos,
Pisa con sacro horror y muda pena
Hundidos cien imperios en la arena.

1 Vélez de la Gomera.

ZARAGOZA,

POEMA.

ADVERTENCIA.

Compúsose este poema para disputar el premio ofrecido á nombre de la nacion por la Suprema Junta Central, poco despues de acaecida la rendicion de Zaragoza en el año de 1809; sin que importe al público saber ni las causas á que se atribuye el que no se manifestasen las resultas del concurso, al cabo del término prefijo, ni los datos que tiene el autor para creer que este poema, tal cual sea, habia sido elegido por dos jueces tan competentes en la materia como don Melchor Gaspar de Jovellanos y don Manuel José Quintana, para que en él recayese el premio. Lo cierto es que, habiéndose retardado el que se diese este, sobrevinieron luego las desgracias que afligieron á la patria en aquel aciago año, y que acarrearon por último la invasion de Andalucía por el ejército enemigo y la disolucion del gobierno : en cuyas circunstancias, habiéndose el autor refugiado á Cádiz y de allí pasado á Inglaterra, imprimió su poema en Londres en el año de 1811.

Del mismo modo que se publicó entonces se reimprime ahora, habiendo juzgado conveniente dejar esta obra cual la inspiraron las circunstancias de aquella época, y como se presentó al concurso; á pesar de que alguna vez se resienta de que la compuso el autor siendo todavía muy jóven, y apremiado por el corto plazo concedido por la Junta Central.

ZARAGOZA,

POEMA.

Sobre ruinas y triunfos Zaragoza
De la terrible lucha reposaba
Que por dos lunas agitó su suelo [1];
Cuando, á la voz de Marte pavorosa,
Se estremeció Pirene, y de sus cumbres,
Con las llamas y el hierro amenazando,
Lanzáronse mil bárbaras legiones.
En vano; ¡oh Dios! en vano,
A poner freno á su furor insano;
Braman los aquilones;
Rompen sus cauces los hinchados rios;
Tala el invierno la aterida tierra;
Y de inclemente nieve coronada,
Alza su frente la riscosa sierra.
¿No los veis, no los veis ardiendo en saña,
Arrasar montes, devastar los llanos,
Incendiar pueblos, y en feroz sonrisa
Rasgar el seno de la triste España,
Que incauta un tiempo los llamara hermanos?
¿Quién osará del rápido torrente
El ímpetu atajar? Cayó Castilla;
Se ahuyentó nuestra hueste desbandada;
Y al furor de la bárbara cuchilla,
Con la sangre de mayo salpicada,
Tendió Madrid la desdorada frente.
Por vez segunda el Tajo caudaloso
Al inclemente yugo se condena;
Y allá bajo la tierra, prodigioso
Sepúltase Guadiana,
Rehuyendo altivo la servil cadena.
El enemigo bando
Las palmas bate, y por los aires suena
Su horrísono clamor..... ¡Ay, cuánto, cuánto,
Mísera España, de destrozo y ruina,
Cuánto de luto y de amargura y llanto
Tu suelo amaga y tu beldad divina!
Ya cien y cien legiones
Del Ebro cubren la anchurosa márgen:
Tiembla bajo la inmensa pesadumbre
La sacra orilla, plumas y penachos
A merced de los céfiros ondean;
Y los petos y yelmos centellean,
Del claro sol á la radiante lumbre.
Los normandos frisones
Baten con grave pie la helada tierra;
Piérdense los contrarios escuadrones
Allá á lo lejos entre densa nube;
Crece el estruendo, y el clamor de guerra
Puebla los vientos, y á los cielos sube.
De juncos y de adelfas coronadas,
Las Náyades, al eco tremebundo,
Sacan del agua los nevados pechos;
Y del bélico apresto amedrentadas,
Lanzan un grito, y cálanse al profundo.
Tened, tened, impíos;
Suspended esas huestes ominosas
De muerte y destruccion: ¿á dónde, á dónde
Corréis, blandiendo en la terrible mano
La ardiente antorcha y el acero insano?
¡Piedad, piedad, crueles!
¡Merced á Zaragoza!
Mísera, abandonada,
Aun gime dolorida;
Aun brota sangre la reciente herida
Que en ella abriera vuestra cruda espada.
¿No escuchais cual resuenan por los vientos
Los agudos lamentos
De viudez y horfandad? ¿El sordo ruido,
Cual de lejano trueno, que retumba

[1] El primer sitio de Zaragoza duró desde el 15 del mes de junio del año de 1808, hasta el 14 de agosto.

Allá en el hondo de la negra tumba,
Do mil valientes víctimas cayeron?
Piedad, por una vez: si buscais ruinas,
Si saciaros quereis en fiero estrago,
Sobradas ruinas, ¡ay! hartos despojos
Han que mirar los ojos.
Tended la torva vista, que aun humean
Los techos incendiados;
Aun espantan con sangre mancillados
El suelo ilustre y los endebles muros.
Si, empero, tanto horror, si tantas muertes,
No os bastan, proseguid: no lanzó en vano
La invicta Zaragoza el santo grito
De vencer ó morir; grito tremendo,
Que sobre el trono estremeció al tirano.
Amenazado, herido,
Ruge con mas furor el leon hispano,
La sangrienta guedeja sacudiendo,
Y al agresor se arroja, y se complace
La presa entre sus garras dividiendo.
Seguid, seguid: la heróica Zaragoza
Al combate se apresta, á la venganza;
La espada vibran sus valientes hijos,
Y blanden fieros la terrible lanza.
¿Cómo tan breve su constancia invicta
Pudisteis olvidar y su ardimiento?
¿En qué librais la bárbara esperanza
Del triunfo y vencimiento?
¿No vió el Xalon profundo sus riberas
De enemigos cadáveres sembradas,
Y arrebatar su rápida corriente
Rotas corazas, petos y cimeras [1]?
¿No vieron vuestras huestes debeladas
Los campos de Mallen? ¡O nunca, nunca
Dignamente loadas,
Hablad vosotras, inmortales Eras [2]!
Decid como animosos
Los ínclitos del Ebro batallaran

[1] Las primeras acciones en Aragon fueron las de Mallen y Gallur, á principios de junio del mismo año.

[2] La célebre batalla de las Eras de Zaragoza, dada á la vista de la ciudad, el dia 15 de junio: tropas sin vestir ni disciplinar pelearon gloriosamente y cogieron á los enemigos varios prisioneros y pertrechos.

Con las legiones fieras;
Y á la muerte tranquilos presentaran,
En vez de fuerte arnés, pechos desnudos.
No los filos agudos
Del duro acero, ni la fuerte lanza,
Ni el plomo ardiente su furor enfrenan;
Todo cede á la indómita pujanza
Del brazo aragones; heridos suenan
Cascos y petos; mézclanse las haces;
El polvo roba el inflamado cielo;
Y al duro encuentro, á los terribles golpes,
Los vientos rugen, y retiembla el suelo.
En sangre tintas, de pavor cubiertas,
Rotas huyen las bárbaras legiones,
Y en tanto, tremolando los pendones,
Entran ufanos por las anchas puertas,
De guirnaldas y lauros adornadas,
Los hijos de la patria. ¡Cuántos, cuántos
Siguieron á aquel triunfo! Siete veces
Miró embestida la ciudad gloriosa
El blondo julio; y siete desplomarse
La soberbia enemiga, y contra el muro
Sus numerosas fuerzas estrellarse [1].
Hiela el pavor los ánimos osados
De los feroces hijos de la guerra;
Y en cobarde rencor trocando el brio,
Cuando la noche á la callada tierra
En luto envuelve y en horror sombrío,
Bombas arrojan, que en su lumbre encienden
El aire tenebroso por do hienden.
A leve impulso, la muralla frágil
En polvo cae deshecha;
Y cual tigre rabioso,
Por ruinas y cadáveres trepando,
Entra osado Verdier por la ancha brecha,
Y Lefebvre orgulloso
La destructora turba acaudillando [2].
De enemigos cubiertas
Vense calles y plazas; atronando
Rompen las hachas los robustos quicios;
Caen las ferradas puertas;

[1] En el mes de julio dieron los Franceses siete ataques infructuosos contra la ciudad.

[2] El dia 4 de agosto lograron penetrar en Zaragoza las divisiones de los generales Verdier y Lefebvre.

Arden los edificios;
Y el crudo incendio y la espantosa ruina
Mira el pueblo valiente
Con pecho quieto y con serena frente.
Ya en roncos alaridos
Celebra el triunfo la contraria gente;
Cuando el cañon horrísono tronando,
Las espesas falanges desordena;
Agítase en confusos remolinos
La destrozada hueste; pavorosos
Caudillos y soldados se atropellan;
Y por el plomo destructor heridos,
Caen en la dura tierra confundidos
Con los tibios cadáveres que huellan.
En tanto los terribles moradores
Arrójanles por claros y troneras
Mil muertes y otras mil: allí, arruinando
La quebrantada, altísima techumbre,
Desquícianla; y desplómase atronando,
A impulso de su grave pesadumbre.
Allí, incendiadas vigas y sillares
De los deshechos muros arrancando,
Los impelen con ímpetu; los vientos
Braman con son horrísono apremiados;
Y los fieros guerreros á millares
Quedan entre las ruinas sepultados.
Ni fuga ni piedad: por todas partes,
A la señal belísona, furiosas
Arrójanse las tropas valerosas
Que nacer viera el Llobregat ameno [1].
La sorpresa, el desórden, la estrechura
Redoblan el horror del trance fiero;
Combaten crudamente brazo á brazo
Guerrero con guerrero;
Saltan rotos los hierros centellantes;
La tibia sangre por do quier humea;
Cada golpe una muerte; cada acero
Húndese en cien entrañas palpitantes.
¿Qué enristrar vale la potente lanza?
¿Qué el robusto frison, el fuerte escudo?
Con ímpetu de rayo se abalanza
El bravo Aragones; burla los golpes;
Y entre el fuego y horror del trance crudo,
La vista apenas á seguir le alcanza.
Hiérenle; y fieramente embravecido,
Los montes de cadáveres salvando,
Penetra por las astas enemigas,
En sed de guerra ardiendo y de venganza.
¿Do tornarán los fieros enemigos
La amedrentada faz? Hierro sus sienes,
Hierro amenaza sus cobardes pechos:
Destrozados, deshechos,
Ni oponer osan al comun estrago
La desesperacion; el asta fuerte
Cae de su débil diestra desprendida;
Y al inclemente amago,
Inclinando cobardes la cabeza,
Ni el golpe esquivan de la cruda muerte.
¡Cuántas allí! Confusos, perseguidos,
Los restos de las bárbaras legiones
La ciudad abandonan, que engreidos
Leve triunfo á su esfuerzo imaginaran.
La triste nueva de terror sombrío
Cobija el enemigo campamento;
Muere en los pechos el antiguo aliento,
Muere en los brazos el usado brio.
Al rayo abrasador del Can ardiente,
Allí lánguido yace el cruel guerrero;
Mas allá, sobre el arma reluciente
Débilmente apoyado,
Los mustios ojos fijos en la tierra,
Reposo anhela el mísero soldado;
Y apareciendo á su afligida mente
De Ulma y Dantzig las deslustradas glorias,
Dentro del pecho congojoso encierra
Hondos sollozos de furor y angustia.
Lefebvre en vano intenta
Las tropas alentar, con faz mentida
Encubriendo el dolor que le atormenta:
Recorre el campo, y su mirar incierto,
La rienda del caballo abandonada,
El tardo paso su penar anuncian;
Y aun tal vez, en su cuita sumergido,
Sin dello apercebirse,
Se escapa de sus labios un gemido.

[1] Distinguiéronse mucho en estos ataques las tropas catalanas, que cogieron al enemigo dos cañones.

Cayó toda esperanza : desde el monte
Descubren á los bravos combatientes
Que vuelan al socorro apetecido
De la heróica ciudad; la nueva hueste [1]
El pavor de los Galos acrecienta;
Y cual banda de buitres, que se ahuyenta
Cuando brilla relámpago á lo lejos,
Anunciando el horror de la tormenta;
Así dispersos huyen, arrojando
Las mal usadas armas, y á la noche
Su salud en la fuga encomendando [2].
Tal fuera vuestra infamia, hijos del Sena;
Tal el torpe baldon, que en vuestras frentes
Secó los lauros de Austerlitz y Jena.
¡Y aun osaréis luchar con los valientes
Que tantas veces con heróica planta
Vuestras altivas águilas hollaron!
¡Oh, cuánto afan y destruccion y mengua
Costaros ha la bárbara osadía!
¡Cuán terrible y sangriento
Será el nuevo escarmiento!
Aquí mi voz llegara : y las legiones
Ya con hórrido estruendo
A la ciudad augusta se acercaban.
Sus negras alas desplegó la noche;
Y como en su alba cima ve Moncayo
Las oscuras tormentas apiñarse,
Y al viento desafía,
Al ronco trueno y al ardiente rayo :
Tal, al mostrarse la vecina aurora,
Zaragoza impertérrita veia
Desparecer, bajo contrarias huestes,
Las cercanas colinas y llanuras.
Cánticos, himnos, voces de alegría
Sus espaciosos ámbitos llenaban;
Y el parche y las trompetas pregonaban
Que era llegado de la gloria el dia.
Las calles y las plazas y los muros
Puéblanse, al ronco son, de gente armada;
Mil y mil combatientes
Embrazan el paves, ciñen la espada,
Y de verdes coronas
Ornadas muestran las augustas frentes.
Las ínclitas matronas
Los jóvenes y ancianos
Morir anhelan por la amada patria,
Y el hierro empuñan sus endebles manos.
¡Oh patria! ¡Oh dulce nombre! Te oigo apenas,
Y agítase mi pecho, arden mis venas,
Ensánchase mi ser : ante el tirano,
De verdugos cercado y de suplicios,
Libre de vil temor, de bajo susto,
Yo cantaré tus glorias; sí, tu mano
Me sostendrá al morir; tu nombre augusto
Se helará, al espirar, entre mis labios.
¿Mas quien, entre los ínclitos guerreros,
El sagrado estandarte tremolando,
Los inflama al combate, á la victoria?
Él es, él es; su rostro resplandece
Con rayos mil de gloria,
Cual íris tras tormenta en el estío;
Sus mayores su escudo le prestaron,
Apolo su beldad, Marte su brio.
No hay duda, él es; ceñido de laureles,
Al invencible Alfonso se asemeja,
Cuando le vió triunfante Zaragoza,
Rescatada por él de los infieles [1].
Salud, héroe inmortal; salud mil veces,
Divino Palafox; la madre España
A tí tiende sus brazos congojosa,
Como al hijo de amor; por tí respira;
Agítase contigo en la pelea;
Y su dolor y angustias olvidando,
En tus glorias y lauros se recrea.

1 Los enemigos levantaron el sitio al acercarse la division valenciana, mandada por el general Saint-Marc.

2 Los Franceses huyeron en la noche del 14 al 15 de agosto, abandonando fusiles y otros pertrechos.

1 El rey don Alonso Iº de Aragon conquistó á Zaragoza de los Moros, despues de un obstinado sitio y de una gloriosa batalla, no lejos de Daroca.

Alienta, triste patria, que el acero
Ya en su terrible diestra centellea,
Cual rayo en tempestad : su ademan fiero
Es precursor del triunfo; la victoria
Entre el marcial estruendo le acompaña.
Miradle, sí, miradle : repitiendo
El sacro nombre de la madre España,
Se abalanza á las bárbaras legiones,
Seguido de la hueste numerosa;
Trábase la ardua lid; el bronce suena;
Todo es horror y muerte; el héroe invicto,
Cercado de enemigos escuadrones,
Hiende, rompe, destruye, desordena
Cuanto se opone á su denuedo y brio:
¿Quién, quién resistirá? Rastros de sangre
Marcando van su rápida carrera.
La densa niebla, que aun el sol tardío
Con sus nacientes rayos no rompiera,
Envuelve á los feroces combatientes,
Los mezcla, los confunde, y acrecienta
La horrenda mortandad : caen los valientes;
No hay perdon al rendido; á hierro y fuego
Destrúyense las haces inclementes.
¿No basta tanto estrago, tanta ruina?
Nueva lucha arde allí : nuevo destrozo
Allí, y allí tambien, en la colina,
En la márgen del Gállego, en el puente,
En los vecinos campos inundados
Por la profunda, rápida corriente [1].
La pericia, el furor, la muchedumbre
De la contraria hueste son en vano:
Ceda al valor el número, y el arte
Al amor de la patria soberano.
El furibundo Marte,
La flamígera antorcha sacudiendo,
Recorre el campo; acá y allá revuelve,
Sobre muertos y heridos, los caballos
Del carro destructor; y á la venganza,
A muerte incita con clamor horrendo.
A la voz imperiosa,
Renacer siente el enemigo bando
Su bravura feroz; y se abalanza
Al fuerte parapeto, el nombre odioso
Del sanguinario déspota aclamando.
De horror y muerte y destruccion preñadas,
Con estruendo espantoso
Revientan las terribles baterías;
Yerma el inmenso llano de enemigos
El fuego asolador; retumba el bronce;
Murallas, combatientes, cielo y tierra
Confúndense entre el humo, y desparecen.
¿Qué se hicieron las huestes triunfadoras
Que el mundo encadenaron?
Finó su gloria; cual ligera niebla
Ante recio huracan, se disiparon.
Palmas, coronas mil, Ninfas del rio,
Guirnaldas de laurel : cubrid el suelo
De mirto y de arrayan; y el dulce canto
La victoria remonte al alto cielo.
En sus ilustres lares,
Tiernas amantes, cándidas esposas,
Con voces armoniosas
Repetirán los plácidos cantares.
Volad, héroes, volad : en la muralla
Las banderas espléndidas ondean;
Suena alegre el clarin; álzanse triunfos;
Sobre tronchadas águilas y picas,
Pebeteros riquísimos humean.
Todo era salvas, júbilo, alegría,
Cuando la noche que en el negro carro
Rodando por el cielo tenebroso,
Ya medio curso recorrido habia,
Llamó á los vencedores al reposo.
Pensativo, sangriento, polvoroso,
El fuerte Palafox, en el alcázar,
A nueva lucha y prez se apercibia:
La soledad, el lúgubre silencio,

[1] La accion del 21 de diciembre, (dia en que empezó el segundo sitio de Zaragoza) fue de las mas gloriosas de ambos sitios: el autor ha seguido exactamente, al describirla, el parte oficial contenido en las gacetas de Zaragoza; sujetándose en lo posible á la descripcion topográfica del terreno.

La techumbre de cedro, opaca, altísima,
Un temor inspiraban misterioso;
Y el viento que á lo lejos sordamente
Vagando por las bóvedas se oia,
El horror augustísimo aumentaba.
El ánima del héroe se gozaba
En la terrible magestad sombría,
Cuando temblar sintió bajo su planta
Los profundos cimientos del palacio:
Tres veces ¡ay! con hórrido estampido
Ronco trueno sonó; se abrió la tierra;
Y sobre negra nube se levanta
La venerable sombra
De Rebolledo el Grande[1]: en la tiniebla
Se ve centellear su faz divina;
Tal como suele boreal aurora,
Cuando en los reinos de la eterna noche
Cielos y tierra y mares ilumina
Cércanle en torno insignias y trofeos;
Cúbrelo con su manto la victoria;
Y en el noble ademan, fiero y sombrío,
Ostenta grave su valor y gloria.
« Ilustre nieto (dice en voz pausada),
El placer penetró mi hondo sepulcro,
Cuando incansable, en el ardiente estío
Lidiar te ví y vencer. Mas ardua lucha,
Mayor constancia, esfuerzo y heroismo
Hora la patria exige: cuantos males
Abortar pudo el genio de la guerra,
Cuantas plagas, ¡oh Dios! guarda el abismo
Para afligir los míseros mortales
Y el cielo airado en su venganza encierra,
Van sobre tu cabeza á desplomarse.
Naturaleza toda conjurada
Vendrá de lleno sobre tí: la tierra,
En sus profundos senos agitada,
Sacudirá con horroroso estruendo
Defensores, murallas y edificios;
Lloverá fuego; el hambre, la atroz muerte,
Con mano yerta y pálida tendiendo
El cetro asolador, en vasta huesa
La patria trocarán de los valientes.
Hijo de mi ternura, en ígneas letras,
Allá sobre los cielos esplendentes,
El nombre escrito está de Zaragoza,
Y el de Numancia allí, y el de Sagunto.
Mil siglos volarán sobre sus ruinas;
Se hundirán los tiranos y sus tronos;
Morirán astros; finarán imperios;
Eterno, empero, su renombre y gloria,
Durará á par del mundo su memoria,
Y la tuya tambien: grato el destino
Correr me ha concedido, ante tus ojos,
El velo diamantino
Que cubre el porvenir. Gemirá España
En congojoso afan; hijos y hermanos
Con sangre regarán el patrio suelo;
Que nunca, dílo al mundo, nunca el cielo
Dejó impune el sufrir á los tiranos.
Mas no feroz el déspota del Sena
Aherrojará sus inocentes manos,
Ni atará al carro á la nacion que un dia
Tierra y mar abarcaba, ambas regía.
Así plugo á los hados: Zaragoza
Caerá en espiacion; y de sus ruinas
Se alzará sobre el trono refulgente
La libertad de la española gente.
Claro honor de mi estirpe, tú el primero,
Arrostrando impertérrito la muerte,
Debes abrir á la ciudad augusta
El ínclito sendero
De la inmortalidad: ¡jamas cobarde
Tender el cuello á la cadena insana!
¡Jamas besar la mano enrojecida
Con la inocente sangre castellana! »
«¡Jamas! sí; yo lo juro...» arrebatado
Clamó así Palafox: la helada planta
Abrazó de la sombra, arrodillado;
Y al estallido súbito de un trueno,
Se disipó el espectro, como el humo,
Al querer estrecharle contra el seno.
El héroe se inclinó: su pecho fuerte
Sintió oprimido de respeto santo,
Y entorpecer sus agitados miembros
El terror silencioso de la muerte.

[1] D. Rodrigo de Rebolledo, tronco de la familia de los Palafoxes, adquirió por sus muchas victorias el sobrenombre de Grande. Hacen mencion de él Lanuza y Zurita.

En éstasis profundo sumergido,
No levantó la faz hasta que el dia,
Con pálidos fulgores asomando,
Comenzó á disipar la noche umbría.
Ya el tibio sol con paso perezoso
Su rostro por los montes descubria,
Cuando, el cándido lino tremolando,
De la pérfida hueste un mensagero
Se acerca á la ciudad: posa en sus labios
Falaz sonrisa, que el rencor no encubre;
Y mal oculta entre la verde oliva,
La ominosa cadena se descubre [1].
«¡Paz, paz con los tiranos! Guerra eterna,
Guerra á la usurpacion: muramos todos,
Muramos, sí, vengados,
Antes que vernos á las torpes plantas
De bárbaros verdugos,
Sin libertad, sin patria, arrodillados.»
Así gritó la inmensa muchedumbre:
¡Guerra! el Gállego, el Huerba, el Ebro hinchados,
¡Guerra! sonaron los profundos valles,
¡Guerra! Moncayo y su elevada cumbre.
¿Visteis tal vez en el hercúleo estrecho
Chocarse dos corrientes encontradas,
Por los opuestos vientos impelidas?
Mayor era el fragor: mayor estruendo
La ciudad augustísima asordaba,
Que el que forman las selvas de Apenino,
Por el Aquilo y Noto combatidas.
Crece el marcial clamor; y entre las voces,
De Palafox resuena el ronco acento:
Tal como trueno en tempestad horrísona,
Que el mar acalla y el sañudo viento,
Resuena; y con la diestra no domada,
La flecha ensangrentada,
¡Fiera señal de guerra!
Arroja al enemigo campamento [2].

[1] El dia 22 de diciembre de 1808 intimó el mariscal Moncey la rendicion á Zaragoza.
[2] El mismo dia contestó Palafox, en una carta, llena de valor y patriotismo.

¡Cuánto trance cruel, de aquel momento,
Ciudad de gloria, ante tus muros viste,
Y mengua agena y propio vencimiento!
Cada luz, nueva lucha; debelados
Vió cada luz los bárbaros guerreros,
Desde el Vístula al Tíber celebrados [1].
¿Quién domó su altivez, ó quién refrena
Su preciado valor? Endeble valla
De leve polvo y deleznable arena,
Los flacos torreones sostenidos
En endeble cimiento
Que, al sacudir el viento
El cañon estruendoso, titubea,
¿Serán potentes á atajar la furia
De los que al mundo locos pregonaran
Su irresistible esfuerzo en la pelea?
¡Ay! que airados encienden,
En la fuerte trinchera guarecidos,
La destructora mecha;
¡Ay! que ya derruidos
Los vacilantes muros, cae deshecha
La alzada torre, que á la huesta fiera
Terror y espanto fuera [2].
¡Tú tambien! tú tambien, Sancho divina [3],
Honor y prez de Iberia, tu cercada
De la atroz muerte y la espantosa ruina!
Sálvate, por piedad: ¿no oyes el ruido?
¿No ves el aire arder? ¿Cómo levanta
Montes de escombros la preñada bomba,
Y con horror la tierra
Hace tremer bajo tu débil planta?
Sálvate, por piedad; que no tan bella
Formó natura tu graciosa mano,
Para inflamar con ella

[1] Hubo varias acciones, entre las cuales se debe distinguir la del 25 de diciembre, mandada por el general Oneil; y la de caballería, de 31 del mismo, mandada por el brigadier Butron, contra la brigada mandada por el general Girard.
[2] El fuerte de San José, que hizo una defensa heróica, y fue evacuado por nuestras tropas cuando ya estaba demolido.
[3] Manuela Sancho, natural de Plenas, en la Serranía, de edad de 24 años, concurrió á la defensa de dicho fuerte, dando fuego á los cañones, y haciéndolo de fusil en la trinchera.

El horrendo cañon; ni pudo insano
Las Furias hospedar el blanco pecho,
Para las Gracias hecho.
No mas lucha, no mas: el vasto mundo
Lleno está de tu nombre y de tu fama;
Lidiar te vió gloriosa el sol naciente,
Lidiar te mira, y ya en el occidente
Apenas luce su apagada llama.
Llega la noche: Vénus tras las huellas
Del fugitivo sol desaparece;
Y en los opacos cielos resplandece
El trémulo fulgor de las estrellas.
A su confusa luz, de la trinchera
Vese salir á la cobarde hueste,
Que á merced de las sombras y el silencio,
Quiere en sangre saciar la rabia fiera.
¿Quién el horror de la tremenda noche,
La ciega confusion, el crudo estrago,
Osará describir? Diez veces fueron
Las que sañudos los feroces Galos
Al arruinado fuerte arremetieron;
Diez, las que en polvo y sangre denegridos,
De los altos escombros derrocados
Con ímpetu cayeron.
Así débil bajel, despedazado,
La prora abierta, en medio de las aguas,
Resiste entre la rocas encallado:
La mar en vano con furor impio
Bate el roto costado;
Crecen las olas, álzanse á las nubes;
Y en los frágiles leños estrelladas,
En leve espuma bajan y en rocío.
¿Ni cómo numerar tantos guerreros,
Que en el horror de la tiniebla oscura
En las contrarias haces confundidos,
Tiñeron con mil sangres los aceros?
Cada cual es un Dios; ardientes rayos
Lanza en torno de sí; muy mas que todos
Impávida, animosa,
La inmortal heroina,
De heridos y cadáveres cercada,
La fuerte diestra intrépida fulmina.
Salve, divina Sancho: amor sublime
De patria y libertad, tu dulce magia,
Tu imperio soberano,
Bendiga eternamente el labio humano.
¡Bendita, oh libertad! ¡Bendito seas,
Almo don de los cielos! Tú, solmente,
El brazo castellano,
Con los hierros de esclavo enflaquecido,
Alzaras contra el bárbaro tirano;
A tí España sus triunfos, á tí debe
Sus lauros Zaragoza... ¡Ay, qué trocada
De la que fuera un dia,
En sempiterno duelo sepultada,
Resiste al hado, y de la adversa suerte
La implacable sentencia desafía!
Llegó el plazo cruel: el negro trono,
Sobre pálidos huesos asentado,
Alzó el númen del mal; la cruda muerte,
Blandiendo con el brazo descarnado
La terrible segur, corre y asuela;
Y el contagio letal los puros aires
Inficiona con soplo envenenado.
Los tristes habitantes en sus venas
Sienten la sangre arder, y ponzoñosa
Hinchar los flacos miembros denegridos;
Fuego abrasa sus ojos, sus entrañas,
Y los cárdenos labios encendidos.
Nó fuera mas terrible el diente agudo
De víbora traidora, cuando vierte
Su veneno fatal, y con la sangre
Rápido corre su licor de muerte.
Así la virgen yace, así el anciano,
La esposa, el niño, el jóven, el guerrero;
Y en convulsiones hórridas luchando,
Lanzan el ¡ay! postrero.
La hermana del hermano
Bebe el hálito infesto, y al sepulcro
Abrazados descienden; tierna madre
Del hijo al espirar la ardiente mano
Oprime contra el pecho;
Y ¡oh triste! el mismo lecho,
La tumba misma unidos los recibe[1].
Luto do quier y muerte: el hambre escava
Mas huesas que el contagio; enflaquecida,

[1] Son increibles los horrores del contagio que afligió á Zaragoza: los Franceses confiesan en sus boletines que hallaron trece mil enfermos en los hospitales, y que morian quinientas personas diarias.

Los amarillos miembros agitando,
Lenta carcome el mísero cimiento
De la augustiosa vida;
Y en eterno tormento
Á los invictos héroes aquejando,
Hunde en la tumba víctimas sin cuento.
¿Dó los arcos de flores, las colunas,
Los altos monumentos?
¿Dó el bélico clamor de los valientes?
Lánguidos, macilentos,
Rastrando van por las desiertas calles
Los exánimes cuerpos, sostenidos
En la robusta lanza; triste llanto,
Mortal silencio, lúgubres gemidos
Suceden ¡ ay! al armonioso canto;
Y en vez de triunfos, que por tierra
yacen,
Vense solmente huesas y sepulcros.
Blanda la tierra os sea,
Héroes de bendicion; siempre sereno,
No el cielo turbe vuestra quieta tumba
Con rayo abrasador ni ronco trueno.
Yaced, yaced en paz: Ebro en sus hondas
Concavidades gima congojoso;
Y al correr por el pie de los sepulcros,
Béselos respetoso;
El bramido acallando de sus ondas.
¡ Una, mil y mil veces bienhadados
Los que, al morir, vuestros tranquilos
ojos
Fijar pudisteis en la libre patria!
No la vereis arder; ni destruida,
Buscar entre sus ruinas los despojos
El Vándalo feroz; ni ensangrentados
Los santos templos; y la tierna esposa
Al triunfal carro, y los queridos hijos,
Y los ancianos padres amarrados.
Tan aciago momento
Natura entristecida
Presagió con agüeros pavorosos:
La faz mostrando en sangre enrojecida,
El sol se oculta, y las opuestas nubes
Tiñe con mil celages horrorosos;
De pálida corona circuida,
La luna brilla apenas. y se pierde
En medio de los cielos tenebrosos;
Y es comun voz que por los aires vagan
Pálidas luces, que en la triste noche
Sobre el sepulcro lóbrego se encienden;
Y á los mortales siguen,
Si huyen con pie medroso; y raudas vue-
lan,
Si con osada planta las persiguen [1].
De tan tristes auspicios amagada,
Ve impávida acercarse el fin tremendo
La heróica Zaragoza: derruidos
El mal trabado muro y torreones,
En pálidos espectros convertidos
Los fieros campeones;
¿Qué valladar enfrenará el impulso
De las fieras falanges enemigas?
Cobardes, sí, cobardes,
Ni medir osan el traidor acero
Con el débil guerrero
Que apenas mueve el paso mal seguro,
Ni penetrar por el deshecho muro;
Y ¡ oh mengua! ¡ oh vilipendio! los que
osaran
Señores proclamarse de la tierra,
Las célebres legiones [2]
Que desde el Nilo al Báltico llevaran
La asolacion y espanto de la guerra,
Los ínclitos caudillos cuya fama
Temblar hiciera tronos y naciones [3],
No asaltar osan las augustas ruinas
De la triste ciudad, que á un tiempo
mismo,
Contrasta invicta cuantas crudas plagas
Lanzó en mal hora el tenebroso abismo.
¡ Eterna maldicion al primer hombre
Que al arte diera y la cobarde astucia
Lo que al valor y esfuerzo fue negado!
Nunca, nunca naciera; y victoriosa
Aun nos mostrara su divina frente

1 Propiedades de los fuegos fatuos, que suelen encenderse en los cementerios.

2 Comparando todos los documentos, se puede calcular que el ejército enemigo ascendia á treinta mil hombres.

3 Mandaron en el segundo sitio de Zaragoza Moncey, Mortier, Junot, Lannes, el célebre general de ingenieros Lacoste (que murió de un balazo el 1º de febrero), Suchet, Laval, Girard, Gazan, Dédon aîné, etc.

La noble Zaragoza.
¡Ay mísera! ¡cuál arde! ¡cual incendian
Mil y mil bombas los dorados techos[1]!
Arcos, colunas, cúpulas, gimnasios,
Y alcázares y templos y edificios
Desplómanse deshechos.
Sopla sañudo el Abrego, y derrama
El fuego asolador; entre humo y polvo
Sube ondeando la sonante llama;
Las nubes rompe con radiantes sulcos,
Y el negro cielo con su lumbre inflama.
Crece el voraz incendio; resplandece
La abrasada ciudad, cual una hoguera;
Y el horror aumentando el sacro rio,
En su móvil espalda reverbera
El trémulo fulgor, y arder parece.
¿Porqué le fuera dado al hombre insano,
Con ánimo perverso,
Trocar en destruccion cuanto fecundo
Para su bien le ofrece el universo?
¿Porqué, buen Dios, bajo su torpe mano
Natura esclavizada,
Servirá á su furor? ¡Ay! sorprendida
La madre tierra en sus profundos senos,
La asolacion abriga y el estrago
De los héroes del Ebro; conmovida
Por el profundo incendio, se estremece
Con súbito fragor; ardientes minas
Horrisonas revientan; piedras, arcos,
Al cielo arroja la esplosion tremenda;
Todo es incendio y ruinas;
Arde la tierra, y ábrese, y sepulta
Cien pórticos, y junto
Derrúmbanse cien torres en un punto.
Víctimas inocentes
Bajo rotos escombros oprimidas
La muerte invocan; sus agudos ecos
Retumban en los huecos
De las confusas ruinas, y se hiela
La sangre al escucharlos: busca el hijo
Bajo los propios techos arruinados,
Bajo los techos que nacer le vieran,
El paterno cadáver insepulto;
Y ante sus mismos ojos tierna madre
Ve hundirse para siempre
Las prendas de su amor en el profundo.
¿La constancia, el furor, el heroismo
Serán de algun valer? Otra vez y otra
El horroroso abismo
Brama, y retiembla, y ábrese, y devora.
¿Adónde, adónde huir? Bajo la planta
Resuenan roncos truenos;
Y al estampar la huella, entre humo y polvo,
Por medio de la tierra dividida
Muestra la eternidad sus hondos senos.
¡Piedad, cielos, piedad! ¡Ay! arrancada
Del profundo cimiento, se estremece
De polo á polo la ciudad divina;
Y vacila, y desplómase, y su ruina
De espanto cubre á las legiones fieras[1].
Así en tremendo dia,
Bramó el hórrido viento furibundo;
El eterno equilibrio
Perdió la tierra en la region vacía;
La mar inundó el mundo;
La Atlántica se hundió; y al sumergirse,
Pavorosos los vientos se aplacaron,
Y los mares sus aguas enfrenaron.
Fue Zaragoza; fueron sus valientes,
Su esplendor fue; su célebre renombre
Resta tan solo... ¡Oh Dios! Si allá hasta el cielo
Sube la humilde voz del débil hombre,
Acoge mi plegaria bondadoso:
Nunca el arado tan sagradas ruinas
Llegue á romper, ni el venerando suelo
Con tantos hechos ínclitos famoso.
Goce antes de morir, en negra noche

[1] Dédon aîné, general de artillería, publicó una relacion oficial del servicio de esta arma, en el sitio de Zaragoza; y en ella descubre mil veces, á su pesar, el heroismo incomparable de los Zaragozanos.

[1] Viendo los Franceses que no podian de otro modo apoderarse de la ciudad, empezaron bien pronto á usar de las minas; pero aun atacados de esta manera irresistible, manifestaron los Zaragozanos un heroismo sin igual, como se puede inferir de los partes de nuestros enemigos, publicados en las gacetas de Madrid, de aquella época.

Solo de algun relámpago alumbrada,
Visitar sus escombros respetoso:
Allí posará el alma; dulce llanto
Descargará mi pecho comprimido;
Y en las opacas ruinas escondido
El pavoroso hubo
Me adulará con su agorero canto.
Allí sumido, entre el horror y espanto,
En meditar profundo,
Recorreré los siglos, la caida
De cuanto ufano presentara el mundo.
¿Qué es ya de la ciudad que al suelo ibero
Dió dulce libertad en santas leyes?
¿La que ostentaba en su palacio augusto
Tantos despojos de vencidos reyes?
¿Cómo en sus anchas plazas no resuena
El hervir de la gente, el ronco estruendo
Del parche temblador? ¿Cómo no truena
El horrísono bronce sobre el muro?
Largas calles por tierra deribadas,
Lúgubre soledad, mustio desierto,
Ruinas ensangrantadas
La vista anublan, y el cabello erizan.
¿Quién ya el ciego furor del Galo fiero
Quebrantará en la lid? ¿Quién pondrá linde
Al ímpetu feroz de su venganza?
¿Quién?.... Torna, Palafox, torna á la vida,
Caudillo triunfador; vibra el acero;
Blande la dura lanza;
Acomete, destruye
Cien legiones y ciento;
Acorre al patrio suelo, que oprimido
En bárbaro tormento,
Contra el yugo inhumano
Implora tu favor, y clama en vano.
En vano, triste patria, que luchando
Entre los yertos brazos de la muerte,
Ya, ya en la linde del sepulcro umbrío,
Respira apenas tu adalid valiente [1].
En su lívida frente
Impreso está el furor; hierve su pecho,
Y con mortales ansias apoyado
En la débil siniestra,
Asir intenta la invencible espada,
Que al lado pende del aciago lecho.
¿A qué aguardais, o Vándalos? Heridos,
Moribundos, cadáveres, escombros,
¿Os podrán resistir? Entrad, crueles....
Entraron.... ¡ay!.... entraron los verdugos.... [2]
No mas: perdona, o Musa; no me es dado
El canto proseguir de horror y muerte;
Triste el laud resuena destemplado,
Al pulsarle mi mano estremecida;
Y los hondos sollozos y gemidos
Que unidos á mi voz hieren el viento,
El canto truecan en discorde acento.
La cítara de Young, de ébano triste,
Cabe el opaco Támesis sonando,
Bajo el oscuro encapuzado cielo,
Bastara solo á pregonar al mundo
Tan grave ruina, tan amargo duelo [3].

1 Cuando se firmó la capitulacion de Zaragoza, se hallaba Palafox moribundo del contagio, como lo confiesan hasta los mismos enemigos.

2 El dia 19 de febrero de 1809 capituló Zaragoza; y el 22 entraron los Franceses en la ciudad arruinada.

3 El autor ha consultado, para informarse de los sucesos acaecidos en Zaragoza, las gacetas publicadas en esta ciudad, las de nuestro gobierno y los mejores periódicos de la Peninsuia, las relaciones dadas por los enemigos en las gacetas de Madrid y en los papeles franceses, especialmente el boletin 33 del ejército grande de España, el *Journal du soir* de 9 y 10 de febrero y 10 de marzo, etc.

POÉTICA.

ADVERTENCIA.

« Juan de la Cueva escribió en verso (con poco método, redundancia, desaliño y no segura crítica) una compilacion de preceptos relativos al arte de componer en poesía. Los Franceses tienen en su lengua la excelente Poética de Boileau; nos falta en España un poema semejante; y mientras no aparece, solo la *Leccion poética* puede suplirle[1]. » Así se espresa don Leandro Fernandez de Moratin en la última edicion de sus obras; y esta falta, sumamente reparable en una literatura tan rica como la española, indica al mismo tiempo el motivo y el fin de esta obra, aunque no la vana pretension de haber llenado cumplidamente su objeto.

Mas por defectuosa que sea, acarreará la ventaja de allanar á otros el camino para empresa tan difícil; siendo ademas muy útil á los jóvenes aplicados encontrar reunidos en una sola obra los preceptos esparcidos en muchas, y frecuentemente sin método ni órden. Hasta el hallarlos en su idioma nativo aumentará la facilidad de comprenderlos, y el estar en verso la de grabarlos en el ánimo y retenerlos en la memoria.

Me he ceñido á no emplear en el poema sino ejemplos tomados de autores griegos y latinos ó de poetas castellanos, para despertar en los jóvenes la aficion á la literatura clásica de los antiguos y á la de su propia nacion; medio el mas á propósito, en mi dictámen, de ir formando su *gusto*, al paso que se vayan enriqueciendo con las voces y frases de un lenguaje puro y correcto. Unicamente en las notas he citado alguna que otra vez autores estrangeros, ó por creerlo conveniente para ofrecer algun cotejo ó contraste, ó por parecerme que la materia misma lo requeria.

Si acaso condenase alguno que haya elegido cabalmente á nuestros autores mas célebres para presentar muestras de defectos y censurarlos con severidad, debo manifestar en mi abono que no me ha movido á hacerlo el maligno deseo de notar faltas, y mucho menos en autores á quienes no solo miro con admiracion, sino hasta con cierta especie de gratitud por el consuelo que me han ofrecido en algunas épocas de mi vida; sino que he preferido este medio como el mas oportuno

[1] Alude á la escelente sátira, premiada por la real Academia española.

para lograr el fin que me proponia de encaminar á la juventud por la senda del acierto. Los errores de poetas despreciables no ofrecen riesgo de contagio; porque ó no se leen sus obras ó se las maneja con cautela y desvío; pero como los alumnos en literatura oyen contínuamente citar á varios autores como los mejores modelos, y elogiar algunas de sus composiciones como las mas perfectas, pudieran fácilmente caer en la equivocacion de admirar como otras tantas bellezas las que son graves faltas, ó cuando menos descuidos reparables. De uno y otro suele hallarse aun en las poesías mas celebradas; por lo cual conviene mucho enseñar á los jóvenes á separar el oro puro de la liga que le desluce.

No por eso pretendo haber acertado siempre en mi crítica, ni menos aspiro á que se repute mi dictámen como el fallo de un juez; he manifestado meramente lo que me parece y las razones en que lo fundo, con la desconfianza que inspira censurar obras de gran mérito; y mucho mas en materias de gusto, en que frecuentemente no es fácil darse cuenta á sí mismo, cuanto menos á otros, de porqué una cosa agrada ó desagrada. Cuando trate de la aplicacion de reglas fijas hablaré con mas seguridad; y aunque alguna vez acaeciere que me equivoque, creo que en general producirá esta obra el provecho de inclinar á los jóvenes á no seguir á ciegas el voto comun, sino preferir examinar las obras por sí mismos, juzgarlas con su propia razon, y esforzarse para discernir las bellezas y los descuidos.

Así he procurado hacerlo en las *Anotaciones á la Poética*, que han resultado mas numerosas y estensas de lo que al principio me propuse; pero insensiblemente se me ha ido un paso tras otro en campo tan vasto y ameno, estimulándome á proseguir el que siempre tenia presente la falta que hace en España un *curso de literatura*, en que se apliquen á nuestras obras célebres, tanto en prosa como en verso, los principios y reglas del arte de escribir. Esta empresa exigiria, para desempeñarla medianamente, largo tiempo y meditacion, un caudal bien provisto de conocimientos y mayor copia de materiales á la mano que la que puede hallarse cuando se escribe en pais estrangero; y como estas circunstancias son tambien aplicables, hasta cierto punto, á la obra que presento al público, son otras tantas razones que aumentan mi temor y desconfianza.

POÉTICA.

CANTO I.

DE LAS REGLAS GENERALES DE COMPOSICION.

Si el noble anhelo de la eterna fama
Que nuestros patrios vates merecieron,
Vuestros fogosos ánimos inflama,
No os arrojeis, ó jóvenes hispanos,
Con temerario afan á la ardua empresa;
Ni con incierto paso
Holleis á ciegas la escabrosa via
Que á la cumbre conduce del Parnaso.
Temed antes, temblad: una es la senda,
Los precipicios mil; quien en sí propio,
Del arte los preceptos desdeñando,
Vanamente confia,
Del Icaro tal vez remonta el vuelo;
Mas deshechas las alas mal seguras,
Despéñase con mengua al hondo suelo.
Si igual hado teméis, consultad antes
Cien veces y otras cien las propias fuerzas,
Y ved si grato el cielo
Os otorgó la ardiente *fantasía*,
El *genio* creador, digno tan solo
Del sacro lauro del divino Apolo [1].
Con tan sublime don favorecidos,
No dudeis aspirar en vuestros cantos
Al digno galardon: *natura bella*
Os mostrará las gracias, los encantos
A los ciegos profanos escondidos;
Y alzando el sacro velo,
Ofrecerá benigna á vuestros ojos
El propio, el solo, el único *modelo*.
Su fiel *imitacion* continuo sea
Vuestro estudio y solaz, sin que del arte
El duro anhelo ni el afan se vea:
Desdeñando sacar una vil copia
Con baja esclavitud, libre campea
El *genio* creador; compara, elige,
Forma de mil objetos una idea;
Y ornando á su placer su propia hechura,
Émulo de natura,
La iguala, la corrige, la hermosea [2].
Así diestro pintor no copia á Silvia,
La hija mas bella de su patrio suelo,
Al retratar la hermosa Citerea;
De una y otra beldad forma en su mente
De la alma diosa el *ideal modelo*,
Al lienzo lo traslada, le da vida;
Y á su *genio* divino,
No á Jove ni á las Gracias, debe Vénus
Su airoso talle y rostro peregrino [3].
Mas si el ímpetu osado
No modera la ardiente *fantasía;*
Si del *buen gusto* altiva menosprecia
El cauto aviso y la prudente guia,
No os admireis si su arrogancia necia
De la segura senda os estravia.
Así el bridon lozano,
Indócil, impaciente,
Si el yugo rompe de la diestra mano,
Corre el monte y el llano,
Salva el torrente, el muro, el hondo rio;
Mas en oculta sima despeñado,
Sepúltanlo su orgullo y ciego brio.
No menos orgullosa, menos ciega,

Se estrella la arrogante *fantasía*,
Si al libre impulso de su ardor se entrega:
Sus partos prodigiosos
Su fecunda invencion muestran en vano;
Informes, monstruosos,
A la razon insultan, cual nacidos
En la embriaguez ó en el delirio insano.
Siempre el *buen gusto* vuestro *genio* enfrene;
Cual hábil arquitecto, elija, ordene
El sitio, el plan, los propios materiales;
Y sus obras continuo vigilando,
Sin imponerle un yugo embarazoso,
Deje al *genio* propicio
Levantar el magnífico edificio.
Mas no con breve afan livianamente
Buen gusto adquirireis; que ni lo prestan
Los áridos preceptos
Ni el sutil raciocinio de la mente:
Con modelos bellísimos nutrido,
Fórmase lentamente,
Cual con música acorde el fino oido;
Menos juzga que siente;
Natural nos parece, no adquirido;
Y á la grata beldad acostumbrado,
Por instinto condena cuanto advierte
Que disgusto le causa, en vez de agrado[4].
No lo vicieis; y cual segura guia
Seguid su voto, ó jóvenes hispanos:
De Griegos y Romanos
Estudiad los modelos noche y dia;
Y no aparteis jamas de la memoria
Que así lograron tan sublime gloria
Nuestros ilustres vates castellanos[5].
Ante los Griegos venturosos quiso
Mostrar naturaleza
Su nativa belleza;
Y ellos sencilla, pura,
Sin arte ni atavíos,
Cual ciegos amadores
Presentaron desnuda su hermosura[6].
Viéronla los Romanos, se prendaron;
Y depuesto el orgullo de señores,
A sus mismos vencidos envidiaron:
Siguiendo entonces con ardor su huella,
Tal vez mas rica, noble y ostentosa,
Tal vez menos sencilla y menos bella,
A natura en sus obras imitaron.
Mas no se satisfizo
Con tanta gloria su ambicioso anhelo;
Y con ornato frívolo y postizo
Engalanar queriendo su modelo,
Sus gracias afearon,
Y á las armas del Vándalo y del Godo
La ruina del *buen gusto* prepararon[7].
Tornó, empero, á brillar su clara aurora
Tras largos siglos de tiniebla umbría;
Y la Italia feliz levantó el grito
Al columbrar su luz encantadora:
Con noble aliento y con tenaz porfía
Busca entre ruinas los preciosos libros
Que el tiempo respetó; ve de natura
Grabada en ellos la divina imágen;
Y asómbrase y recrea
Al contemplar cual dura
Igual, intacta, eterna su hermosura,
Como en la bella Vénus Medicea[8].
Entre el hórrido estruendo y alaridos
De bélicas naciones,
Absorta escucha Italia
Del Dante y del Petrarca las canciones;
En tanto que las Musas placenteras
A coronar su frente descendian
Del Arno á las bellísimas riberas[9].
De tanta gloria el Español celoso,
El sagrado laurel ciñó el segundo;
Y al tiempo que aspiraba victorioso
Al imperio del mundo,
Adorando sumiso y respetoso
De Grecia y Roma los divinos ecos,
Dulce canto entonaba,
Y la corona á Italia disputaba.
Así el divino coro
De tanto ilustre vate dió renombre
A aquella edad feliz de *siglo de oro*;
Y á par de la victoria
Hizo famoso el castellano nombre.

Seguid, seguid su ejemplo: de memoria
Sus cantos aprended; y repetidos
Cien veces y otras ciento,
El alma aficionad á su belleza,
Y el gusto y los oidos
A su grato sabor y dulce acento.
Mas si del propio *ingenio* envanecidos
Desdoro y mengua reputais acaso
Por tan claros varones conducidos,
Seguir sus huellas con seguro paso,
Y preferis que os abra incierta via
La osada fantasía,
En la siguiente edad del loco empeño
El escarmiento ved: ensalzó ufana
Al *ingenio sutil*, ataviado
Con brillante oropel y pompa vana;
Cual rey de farsa, con fugaz imperio
Vióle reinar triunfante y aclamado;
Mas confundido al fin su orgullo necio,
La razon y el *buen gusto*
Su pompa vil miraron con desprecio [10].
Al ostentoso ornato y falso brillo
Anteponed prudentes
De un plan vario y sencillo
La agradable *unidad*: el alma goza
Al ver las varias partes convenientes
Ligadas en un punto,
Y que abarcar consigue sin esfuerzo
De una sola mirada su conjunto.
Mas si discordes partes mal trabadas
A un fin único y simple no conspiran,
En vano con esmero trabajadas
Muestran ingenio y arte prodigioso;
No aplacen sus bellezas dislocadas
En el total deforme y monstruoso.
Si unierais por ventura
Del Hércules de Roma al tronco bello
La augusta faz de Jove soberano,
De Cipria el blando cuello,
Y de Aquiles veloz el pie liviano;
Aunque del mismo Phidias obra fuera,
¿Quién del necio capricho no riera?
No lo olvideis jamas; y vuestras obras
Cual ley primera observen:
Que del principio al fin sus varias partes
Concierto, enlace y *unidad* conserven [11].
Cuidad despues de darles con acierto
Debida *proporcion*: ella á las artes
Les presta sus encantos; al *buen gusto*
Halaga y lisonjea;
Y á la austera razon al par recrea.
A una breve columna mal asienta
La basa y capitel de gran altura;
Y á colosal figura
Y cuerpo giganteo
La cabeza y la planta de pigmeo.
Mas un vate indiscreto,
Por ostentar fecunda fantasía,
De su fin se estravia;
Piérdese, olvida el principal objeto;
Y si su infausta estrella
Le ofrece en breve canto
Una larga pintura, tal vez bella,
Dispensen los lectores
Que no atienda á sus gritos hasta tanto
Que apure uno por uno sus primores.
Si canta de Alejandro la victoria,
¿Qué vale que en cien versos armoniosos
Pinte el soberbio carro de Darío?
Cansados los lectores, sin aliento,
Solo piden ansiosos
De la horrenda batalla el fin sangriento [12].
Mas ya *proporcionadas*
Las varias partes que al total responden,
Ved si en su *propio sitio* colocadas
A su fin y á su intento corresponden.
Aquel arco elevado y suntuoso
Propio es de ese palacio, y dignamente
Sostuviera su pórtico grandioso;
¿Mas á qué en los jardines? ¿Qué sustenta?
De su firmeza y de su altura ufano,
Tan solo representa
El peso sostener del aire vano.
Tal descripcion es viva, encantadora;
Ese cuadro magnífico, ingenioso,
Muestra rara invencion; mas cuando finge
Que de su amado bien la muerte llora,
¿El importuno vate tiene aliento
Para ostentar tranquilo su talento [13]?

Imitad al pintor : si de Ariadna
El triste caso retratar intenta,
De cerca, á la luz clara, el bello rostro
Muestra el grave dolor que la atormenta;
Un grupo de Amorcillos mas distante
La fuga llora del infiel amante,
Y entre la sombra del confin perdido
Divísase el bajel del fementido[14].
Fuera del *lugar propio* nada hay bello.
Invente la fecunda *fantasía;*
Mas prudente el *buen gusto* el plan ordene;
Las varias partes á *unidad* reduzca;
Con *oportuna union* las encadene;
Y la que al fin propuesto no conduzca
Como inútil y frívola condene.
Luzca luego el *ingenio* sus tesoros
Al darles *variedad :* la obra mas bella
Causa tedio sin ella;
Y menos place al alma
El ancho mar en calma,
O la inmensa llanura
Cubierta de verdura,
Que ver el prado y rio
A par del bosque umbrío;
O de mástiles llena
La ribera del mar embravecido
Que corre, hierve, estréllase en la arena.
Mas un pintor mezquino,
Si á diseñar acierta por acaso
Un rostro peregrino,
Al guerrero, al anciano, á la doncella
Les pinta la faz bella;
Y aparecen hermanos,
En hábito y en rostro semejantes,
Pirro y Anquises, Griegos y Troyanos.
El que tan solo canta
Guerras, heridas, muertes;
Con triste horror espanta;
Y el que solo de amor dulces ternezas,
Cual con miel y beleño,
Con suavísimos versos causa sueño;
Mas vario nos encanta
Quien de Troya refiere el crudo estrago,
Y los tiernos amores
De la mísera reina de Cartago[15].
¿Y no tendrá su término y medida
La grata *variedad* ? Solo en *un medio*
El acierto consiste y la belleza:
Quien por tímido y cauto
Muestra estéril pobreza;
Quien por lucir su rica *fantasía*
Sin tino muda objetos y colores,
Y parece que sueña ó desvaría.
Ya llenó ese paisage de pastores,
De apriscos y cabañas;
¿Qué le podrá añadir? Cubrirá luego
De corales y conchas las montañas.
¿Es *propio* tal adorno? ¿Es *conveniente?*
Senténcielo el *buen gusto* riguroso;
Que el mas rico, el mas bello,
Sin esa calidad, es en vil sayo
Un retazo de púrpura ostentoso.
Diverso ornato exige la morada
Del culto ciudadano,
La del simple aldeano,
Y la mansion á un príncipe labrada;
Mas si un vate confunde
Lugar, personas, ocasion, intento,
Tal vez con oro y ricos pabellones
Adornará los rústicos hogares,
Y con sencillos ramos y festones
De altivo prócer los soberbios lares.
Ni basta que el ornato propio sea:
Si á su antojo la rica *fantasía*
Lo prodiga con loca demasía,
En vez de darles gala y hermosura,
Las obras mas perfectas desfigura.
Con solo el noble manto una matrona
De su beldad blasona;
Mas la Maya de aldea
Con cintas, diges, flores,
Mientras mas se engalana, mas se afea[16].
Ostente en hora buena sus primores
Del pérfido Boabdil el regio alcázar,
De sus ricas techumbres las labores,
Los muros entallados,
De nácar, oro y púrpura adornados:
Tal vez allí encantada

Recordará la ardiente fantasía
La union afortunada
De amor, nobleza, ingenio y bizarría;
Mas si movemos luego nuestra planta
Del Quinto Cárlos al palacio augusto,
Su sencillez magnífica, sublime,
El ánimo engrandece,
Y en el rotundo circo nos parece
Que vemos gladiadores en la arena,
Y que el eco de Roma allí resuena [17].
Tanto puede en las artes el *buen gusto:*
Elegidle por juez; y haciendo gratas
Del *genio* la invencion y la riqueza,
Dé á vuestras obras unidad, enlace,
Proporcion, órden, sencillez, belleza.

CANTO II.

DE LA LOCUCION POÉTICA.

Ya el cuadro diestramente diseñado
En vuestra mente está : buscad colores
Que dando á los objetos cuerpo y vida,
Nos muestren sus bellezas y primores.
Lo que claro concíbese en la mente,
Se pinta fácilmente;
Y natura presenta ya escogido
El contorno, la sombra, el colorido.
Mas de un vate la oscura fantasía
Aborta mil engendros monstruosos,
Y luego los envuelve y atavía
Con términos confusos y pomposos:
Tal vez parto sublime, sobrehumano,
Lo aclama sorprendido el vulgo necio;
Mas la razon se acerca, y con desprecio
Ve el bulto informe entre el ropaje vano.
La espresion que no es clara nunca es bella:
Y el vate que presuma ser sublime
Elevando la frase hinchada, oscura,
Es cual hueca fantasma que de noche
Remeda de un gigante la estatura.
Así á la luz burlados
Vense tantos ingenios, cual portentos
En el siglo de Góngora admirados [1];
Mientras la gloria crece
Del modesto Leon, y cada dia
Mas grande, mas divino nos parece [2].
La noble sencillez solo es sublime.
Zeuxis pintó desnuda á la belleza;
Mas un mal escultor con hueco manto
Pretende á sus estatuas dar nobleza.
No empero por temor de estraviaros
Si remontais el vuelo,
Con palabra vulgar ó frase humilde
Os arrastreis cobardes por el suelo:
Jugar suelen acaso
Con túnica sencilla y canto fácil
Las venturosas hijas del Parnaso;
Mas nunca el almo coro
Consiente que con frase torpe ó baja
Su pudor se amancille ó su decoro [3].
La espresion mas sencilla noble sea:
Y aunque propia parezca en vuestras obras,
La voz plebeya que condene el uso
Proscrita de sus términos se vea.
¿Pues qué, el uso es el juez? Y árbitro y dueño
Despótico, absoluto de las lenguas;
Y aunque del fallo la razon reclame,
Declara á una voz noble y á otra infame.
Admíranos Homero cuando pinta
Del Olimpo las *puertas*,
Por las Horas abiertas;
¿Mas de un menguado vate quién no rie,
Si nos pinta á la Aurora refulgente
Abriendo las *ventanas* del Oriente [4]?
Como suele tal vez humilde vaso,
Que el fuego, el tiempo respetó en Pompeya,
Con aprecio guardarse; y si se hallara
En miserable hogar sirviendo acaso,
Cual barro vil y tosco se arrojara:
Así voz familiar de comun uso
Plebeya nos parece;
Y en antiguo lenguaje disfrazada
A nuestros mismos ojos se ennoblece.
Mas no aspireis á ennoblecer el canto
Con importunas voces anticuadas;

Ni imiteis la ridícula manía
Del que solo probara ilustre estirpe
Mostrando una antiquísima armería [5].
Mas que el mentido trage, el noble porte
Y honrada compañía
Decoro dan al que de humilde cuna
Logró elevarse en la opulenta corte:
Así tal voz, que vil pareceria
A su mezquina suerte abandonada,
Debe á un feliz enlace
En oportuno sitio verse honrada.
Tal pudo audaz el célebre Rioja,
Al retratar de Itálica el estrago,
Entre las nobles ruinas de los circos
Pintar el *amarillo jaramago* [6].
Tanto puede la union artificiosa,
Una sombra, un matiz: correcta y pura
Muestre la humilde prosa
De un modesto grabado la hermosura;
Mas el habla poética requiere
La riqueza, el realce, el dulce encanto
Que ostenta una bellísima pintura:
Su grato colorido
Es mas vivo, mas fuerte; mas osadas
Sus libres pinceladas;
Ya un mismo objeto nos retrata diestra
Bajo un aspecto y otro diferente;
Ya con mano maestra
Los perfiles desdeña, y con un rasgo
Rápido, audaz, lo pinta en nuestra mente [7].
A esa magia llegad, y sois poetas:
Mas si el compas llevais embarazoso
Al lado del pincel, buscad aplausos
De un severo gramático enfadoso;
El público, cual yo, pide á las Musas
Sentir, gozar, ver vivos los objetos;
No asistir á la triste anatomía
De frios y desnudos esqueletos.
Dejad á metafísicos sutiles
La nimia exactitud: llena la mente
Del único deseo
De pintar con vehemencia lo que siente,
La voz propia desdeña y otra usurpa;
Busca un sagaz rodeo;
Tal vez un nombre olvida,
Y por la estirpe ó patria ó claros hechos
Los Dioses y los héroes apellida;
Tal vez no le contenta
Voz del habla nativa, y una estraña
Cual moneda corriente nos presenta:
Con feliz osadia
La antigua voz por siglos sepultada
Saca á la luz del dia;
Y la que ve reinar mas respetada,
Alarga, acorta, ingiere,
Buscando la espresion ó la armonia [8].
Al mismo fin atenta, aunque importuna
La rígida sintaxis le reclame
De las voces la propia gerarquía,
Con grata variedad á cada una
Señala su lugar; y despreciando
Los títulos de fuero y de nobleza,
Las coloca á su arbitrio, y solo aspira
A unir la claridad con la belleza [9].
Asi el habla poética hace alarde
De libertad, de gala, de grandeza;
Y á la prosa humillando, el sobrenombre
Mereció de *divina*, cual si fuese
Inspirada del cielo al débil hombre.
La libertad empero no es licencia:
Ni es lo mismo sentir el sacro influjo
Que el lenguaje imitar de la demencia.
Mas vate habrá que tema envilecerse,
Si á espresar un objeto se allanara
Con voz sencilla y clara;
La mas propia por fácil la condena,
Y afánase buscando otra distante,
Que viene cual forzado en la cadena.
Ni será leve dicha que la encuentre
Sin salvar el vedado Pirineo
Y al mismo Sena mendigarla acaso;
Que tal vez no se sacie su deseo
Si con habla genízara no insulta
Los manes de Leon y Garcilaso [10].
No así esotro poeta que se niega
A admitir una voz, si por diez siglos
No desciende de estirpe solariega;
Y en desusado trage revestidas,
Cual momias desentierra añejas voces
Del polvo y de los años carcomidas [11].

Tal entre dos opuestos precipicios
Corre la estrecha senda del buen gusto,
Cual la de la virtud entre dos vicios:
Quien sin tino y templanza el uno evite,
No estrañe que su fuga impetuosa
En abismo mayor le precipite.
No hay partícula ociosa
Que un vate humilde suprimir consienta;
Y cual versos al público presenta
Líneas iguales de rimada prosa [12]:
Mas esotro insolente no respeta
Del lenguaje las leyes mas sagradas;
Y su yugo sacude cual vil freno
Que su furor fatídico sujeta.
En su delirio insano
Desdichada la voz que larga ó breve
Al duro metro se resiste en vano:
La atormenta, la hiende y descoyunta;
Ya á otra opuesta la junta;
Ya sin piedad en trozos dividida
La ajusta á su medida [13];
Cual refiere la fama de un tirano,
Que á su bárbaro lecho de tormento
Igualaba por fuerza el cuerpo humano.
De un mal poeta en las menguadas obras
El mas sutil ingenio confundido
Busca en vano el sentido:
Voces ve divorciadas
Que en lazo estrecho anhelan hermanarse;
Y enemigas mortales enlazadas
De su union violentísima quejarse.
Merecer un lugar es un delito
Para nunca obtenerlo: cual si fuese
Desdoro del ingenio que su canto
Sin sudor y congoja se entendiese [14].
Mas no se cura tanto
De buscar en las voces, cual debia,
El grato son y plácida armonía:
La mas áspera voz, oscura y bronca,
De duras consonantes empedrada,
Halla en sus versos favorable asilo;
Y contempla tranquilo
A una vocal con otra mal ligada,
Sin sospechar que á tan ingrato acento
Se desmaye el lector, falto de aliento [15].
No así Boscan y el tierno Garcilaso
Del habla suavizaron la aspereza,
Ni le dieron asi tanta belleza
Otros ilustres hijos del Parnaso:
Escuchadla en sus labios cuan suave
Canta el néctar de Baco, los amores,
Los campos y pastores;
Cuan magestosa y grave
De su estirpe descubre la grandeza,
Y de su augusta madre en noble canto
La pompa imita, el número y riqueza;
Si es que tal vez no aspira su osadía
A remedar del griego y del hebreo
La libre valentía,
Y hasta el sublime cielo
De Herrera sigue el atrevido vuelo [16].
Tal es el habla hermosa que las Musas
A nuestros patrios vates inspiraron;
Y ellos á costa de incansable anhelo
En sagrado depósito os dejaron:
Como llama vestal, ilesa y pura
Guardadla siempre, ó jóvenes hispanos;
Y no atenteis profanos
A oscurecer su brillo y su hermosura.

CANTO III.

DE LA VERSIFICACION.

Cual con mármol precioso ó duro bronce,
No con plebeyo barro ó blanda cera,
A la bella natura
Imita el escultor, dándole gloria
Los obstáculos mismos que supera;
Tal con habla elevada, rica y pura,
Imítala el poeta,
Y las voces indóciles sujeta
Del riguroso verso á la *mensura*:
De do nace la música sonora
Del habla de la Musas soberana,
Y la interna dulzura encantadora
Que colma de deleite á los mortales
Al escuchar sus ecos celestiales [1].
Mas el único juez es el oido:
Escucha, falla, ordena;
Absuelve grato ó rígido condena,
Cual árbitro supremo á quien tan solo,
Con el uso feliz alicionado,
Los versos mensurar concedió Apolo.
¡Ni quién tan necio os llamará poetas,
Si os sorprendió solícitos, dudosos
Midiendo con los dedos codiciosos
De un verso vil las sílabas completas!
Una vez y otras ciento
Las numerasteis ya; ¿pero qué importa
Si inquieto, desabrido,
Busca en vano el oido
La grata pausa, el oportuno acento [2]?
Tersicore divina
No ha menester de su sonora hermana
La lira soberana;
El blando talle inclina,
Con medido compas los brazos mueve,
Y á tan segura guia
El ágil pie confia:
Tal el verso en sí propio llevar debe
Su compas, sus reposos, su *cadencia;*
Y ya grave, ya leve,
En fácil giro, lento ú presuroso
Aspire artificioso
A imitar con su número y acentos
Los varios movimientos;
Ora rápido y vivo
Al ciervo fugitivo,
Ora ocompañe lento y sosegado
Al tardo buey con el fecundo arado [3].
Propia, grata, distinta
Ostente cada verso su cadencia,
Tan sensible al oido y variada
Cual música acordada;
Sin que uno y otro verso le repita
A medido compas el eco mismo,
Como al herir los Cíclopes su ayunque
Repiten las cavernas del abismo [4].
Mas del divino coro el dulce canto
No á la *varia cadencia* debe solo
Su celestial encanto;
En conciertos suaves
Muestra con arte unidos
Los diversos sonidos,
Ya agudos y ya graves;
Y con dulce, suavísima *armonía*
Hechizando al oido blandamente,
Cautiva el corazon, rinde la mente [5].
Así el hijo de Apolo al par recrea
Con grata consonancia los sentidos,
Los humanos afectos lisonjea,
Y aun procura imitar con sus sonidos

La viva imágen que pintar desea.
Con plácidos acentos
Y dulce *melodía*
Nos retrata los tiernos sentimientos,
La blanda paz y cándida alegría:
Si el tierno amor le inspira,
Con dulce son suspira;
Canta con voz sonora
A la beldad que adora;
Mas zeloso tal vez se enciende en ira,
Y sus roncos acentos
Nos anuncian sus bárbaros tormentos [6].
Si pinta á la apacible primavera,
Aspira á remedar con el sonido
Del arroyuelo el plácido murmullo,
Del cordero el balido,
Y de amorosa tórtola el arrullo;
Mas si del crudo invierno
Nos describe el horror, ya nos parece
Que escuchamos rugir el ronco viento,
Las ondas y el bramido
Del Ponto embravecido,
Y al horrísono trueno,
Que en las cóncavas bóvedas rodando,
Del mar retumba en el profundo seno [7].
Tal en los juegos Píticos un dia,
De Apolo eternizando la alta gloria,
La diestra flauta remedar solia
Del sacro númen la inmortal victoria:
Rápido se veia
Correr, volar el dios, vibrar la flecha;
Y con terrible estruendo
Enroscarse, silbar, y al mortal golpe
Arrastrarse en la tierra el monstruo horrendo.
Al músico y cantor no ceda el vate
En estudiar con ansia noche y dia
El mágico poder de la *armonía*;
Que una voz, una sílaba, un acento,
Si ingrato suena en importuno sitio,
Desluce el mas gallardo pensamiento.
Tanto con arte entrelazar importa
En apacible union las varias voces;
Concertar los sonidos,
Graves y agudos, tardos y veloces;
Y evitando los ásperos finales,
Los ecos repetidos,
Monótonos, iguales,
Halagar dulcemente los oidos.
Mas quien de fácil vena
Orgulloso presume, vil estima
En incesante afan un año y otro
Pulir sus versos con molesta lima;
Y al abatido tono y negligencia
Suavidad y fluidez apellidando,
El eco unir no sabe acorde y blando
Al son robusto, al número y cadencia [8].
Podrá quizá por suerte venturosa
Hermanar de algun verso los sonidos
En union apacible y armoniosa;
Mas vanamente espera
Que el descuidado y torpe desaliño
Le dé renombre y gloria duradera.
El público sagaz fácil advierte
Que aun sus mismos aciertos son debidos
A los ciegos caprichos de la suerte;
Y que al acaso vano
Arrojaba las voces el poeta,
Cual suele el labrador el rubio grano.
Asi tal vez con dulce melodía
Canta al sangriento Marte y sus horrores;
Y al ronco son de la guerrera trompa
Al Zéfiro meciéndose en las flores.
¿Celebra por ventura en altos himnos
De regio triunfo la solemne pompa?
Ya un verso vil, cual barro mal tostado,
Con su menguado son llega al oido;
Ya ingrato suena, ronco y destemplado,
Como roto broquel de hierro herido;
Ora con grave carga andar parece,
Como lenta tortuga perezosa;
Ora que flojo, lánguido, adolece
De eterna fiebre y ni aun moverse osa;
Si es que tal vez no intenta, cual Vulcano,
Con el pie desigual correr ligero;
Aunque, al mirarle, en coro placentero
Las Musas rian de su esfuerzo vano.
O jóvenes, buscad un juez severo,
Un crítico imparcial, que no dé indulto
Al raquítico verso mal nacido,
Al bajo, al torpe, al áspero, al inculto;
Y con pluma tremenda

Á correccion ó muerte los condene,
Por mas que vuestro orgullo los defienda.
Mas si con largo afan dais á los versos
El fino temple de metal sonoro,
La tersa faz y el nítido bruñido
Que lucir suelen el marfil y el oro,
Hermanad el deleite del oido
Con la austera razon; ni al grato acento
Sacrifiqueis jamas el pensamiento.
Si de inútiles voces recargados
Completan vuestros versos su mensura,
¿Qué vale la cadencia, la dulzura
De sus vanos sonidos concertados?
La música mas grata y deliciosa
Ni una pausa consiente ni un sonido
Desnudos de sentido;
Aun el eco mas leve
Á su fin, á su término encamina,
Y con magia divina
El corazon y el ánimo conmueve.
La voz mas armoniosa,
Si fuerza ó gracia á la espresion no añade,
Desluce el verso ociosa [9];
No asi la que procura,
Cual solícita abeja laboriosa,
Unir la utilidad con la dulzura.
Á par del fino oido
Severa es la razon; y no consiente
Que un eco vano y frívolo sonido
Perturbe su atencion inútilmente.
Ni por escusa admite
De dulce verso la cabal mensura;
Su compas grato, y la final cadencia
Sujeta de la *rima* á la ley dura:
Exige que las voces armoniosas,
Para pintar la imágen clara y viva,
Se ofrezcan voluntarias, oficiosas;
Que nunca se perciba
En metro ni en cadencia
Esfuerzo ni violencia;
Y que aun la rima en el final acento
Nazca, bríndese afable
Á dar gracia y vigor al pensamiento [10].
Á esclava complaciente,
Que modestia descubre y dulce agrado,
Solazar á su dueño se consiente;
No empero á la que indócil y orgullosa
Muestra el tenaz empeño
De oprimir á su dueño:
Así la rima halaga y lisonjea
Fácil, grata, obediente;
No si pretende altiva,
El sentido á su yugo encadenando,
Ostentarse tirana, no cautiva.
Luzca el arte en buen hora
Del metro, la cadencia y la armonía,
La música sonora,
Y hasta la rima añada
Su dulcísima fuerza encantadora:
Mas siempre en vuestras obras respetada
La severa razon, muéstrense en ellas
Todos esclavos, la razon señora.

CANTO IV.

DE LA INDOLE PROPIA DE VARIAS COMPOSICIONES.

Invencion, habla hermosa, dulces versos
Al par en vuestras obras resplandecen;
¿Por qué suerte fatal, apenas nacen,
Olvidadas del público perecen?
Porque no basta á vates y pintores
La feliz invencion, el fiel diseño,
Ni hermanar diestramente los colores;
Han menester el arte, el don precioso,
De tan raros ingenios poseido,
De dar á cada asunto, á cada cuadro
La propia forma, el propio colorido.
Coronada de flores
Natura placentera
A Albano concediera
Las Gracias retratar y los Amores:
Al par sencillo y grato
Con su fácil pincel el gran Velasquez
Del hombre nos ofrece el fiel retrato;
Mas el pasmo divino
Presentar del Thabor tan solo es dado
Al audaz genio del Pintor de Urbino [1].
En concierto feliz el arte ostente
Composicion, diseño, colorido
Propio de cada cuadro y conveniente;
Y en asuntos diversos
Al par de ellos varie
Pensamientos, diccion, estilo, versos.
Que no asienta el ornato, el fausto y brillo
Al asunto sencillo;
Al grave la altivez ó la llaneza;
Y al noble y elevado
Cuanto amengüe su lustre y su grandeza.
Con voz distinta y peculiar acento
Enseña la razon altas verdades,
Luce el festivo ingenio su agudeza,
Pinta la fantasía,
Y espresa el corazon su sentimiento;
Mas quien los varios tonos
Mezcla al acaso y sin cesar varía,
¿Qué pretende con torpe disonancia,
Sino mostrar su orgullo y su ignorancia [2]?
Nacida entre la paz y la dulzura
De la dorada edad, la *égloga* amable
Su inocencia celebra y su ventura:
Sus blandos sentimientos,
Sus sencillos acentos
Fáciles nacen en su pecho y labio;
Ni muestra ingenio ni agradar procura;
Y cándida, inocente,
Nos muestra fiel cuanto en el alma siente.
A par condena el fausto y el esmero
De altiva cortesana,
Y el tono vil y el hábito grosero
De rústica villana:
Con arte no aprendido
Cual el canto del ave
Suena su voz suave;
Con las flores del prado se engalana;
Y en su inocencia pura
Con la vecina fuente
Sus adornos consulta y su hermosura.
Pero natura misma
Le inspira amor, y canta sus amores;
No conoce mas ansias ni mas duelos
Que el desden y los celos,
Otro bien sino el huerto y el ganado,
Ni mas reinos y mares
Que el monte y rio, la laguna y prado.
Mas su tono sencillo

No es menos variado
Que dulce y sazonado;
Y su canto suave,
Siguiendo el eco de apacible avena,
Cual manso arroyo entre las flores suena [3].
De campestres guirnaldas mas ornado,
Y de artificio y pompa al par ageno,
Muéstrase el tierno *idilio*
De nativa bondad y gracia lleno:
Ya con fácil pincel en breves cuadros
Retrate de la plácida natura
La gala y hermosura;
Ya con eco sensible y lastimero
De Adónis nos describa el caso fiero [4].
Con voz mas elevada
Y noble desaliento afectuoso,
Suelto el cabello, humedecida en llanto,
Andrómaca lamenta al tierno esposo:
Ni la mísera espresa su quebranto
Con tono osado y fuego impetuoso,
Ni recuerda con fausto las memorias
De las troyanas glorias;
Envidia en su afliccion la cruda muerte
De otra infeliz princesa, y la antepone
Al lento afan de su enemiga suerte [5].
Tal la triste *elegía*
Con blanda voz y pecho enternecido
Los casos llora de la suerte impía:
En su lánguido tono, en su descuido,
Descubre su dolor y su ternura,
Sin humillarse nunca torpemente
Ni presumir de ingenio y hermosura.
Mísera y sola, en sus amargas quejas
Alivio busca el ánimo doliente;
Sus cantos son gemidos,
Y sus ecos sentidos
Nacen del corazon, no de la mente [6].
Hija de la pasion y el sentimiento,
Tambien de amor ternísima suspira;
No cual la osada lira
Que su triunfo celebra y su contento;
Mas sensible doliéndose y suave,
Como tórtola bella
Que con blanda querella
En solitario bosque y noche oscura
Nos inspira su amor y su ternura.
Así con su laud Tibulo un dia
En eco dulce y blando
Al corazon mas duro enternecia:
Y á las glorias de amor y su ventura
Tristísimos recuerdos enlazando,
Ya ve á su Delia amada
Que junto al lecho de su muerte llora
Triste y desconsolada;
Ya en su postrimer hora
Mirarla solo anhela, y quiere en vano
Estrecharla al morir con débil mano [7].
Con mayor pompa, fuego y osadía
Que la tierna elegía,
Dioses, hazañas, ínclitos varones
La *oda sublime* entusiasmada canta:
Ya al claro son de la armoniosa lira
Píndaro arrebatado
La olímpica palestra abrirse mira;
Los carros ve volar, oye el estruendo,
De cien pueblos escucha los clamores,
Y en cánticos de gloria
Del triunfador ensalza la victoria [8].
Tal es del entusiasmo
El divino poder: dicta fecundo
Libres giros, grandísonos acentos;
A cuanto encierra inanimado el mundo
Con fuego celestial vida reparte;
Y los grillos al genio desatando,
Con arrojo feliz supera al arte [9].
Menos libre y audaz, pero al par noble,
Si la santa virtud al vate inspira,
Dulces himnos cantando en su alabanza,
Con grave magestad pulsa la lira:
Así Horacio y Leon cantan suaves
La blanda libertad y paz serena
De la inocente vida,
De ambicion libre y de temor agena;
Mas si la horrenda faz aborrecida
Les muestra el vicio y su furor provoca,
Inflámase su mente,
Su voz airada truena,
Y al crímen insolente
A eterno oprobio y confusion condena [10].

¡Con qué diverso tono
De Anacreon la lira
Placeres solo canta,
Tan solo amor respira!
Ya el néctar de Liéo
Celebra en son festivo,
Y sigue nuestra planta
Su canto alegre y vivo;
Ya espresa con dulzura
De amor los falsos bienes,
Su gozo y su ventura,
Sus ansias y desdenes [11].
Mas rápida y sencilla
La *amorosa letrilla*
Parece el leve juego
Del Niño alado y ciego:
Imita su donaire,
Su planta fugitiva;
Deslízase ligera,
Graciosa nos cautiva [12].
No tan leve y fugaz el Amor mismo
Dió al modesto *romance*
De Vénus la belleza,
De Apolo la soltura y gentileza.
¡Cuán plácido y suave
Del tierno sentimiento
El tono y blando acento
Con su flexible voz imitar sabe!
Ya alégrase inocente;
Ya triste se querella;
Ya lánguido retrata
El tierno amor de Angélica la bella.
Su sencillez admira y dulce encanto
El alma embebecida,
Mientras al fácil canto
Su fluidez y cadencia nos convida.
Mas antes que sencillo apareciese
En trage pastoril cogiendo flores,
El morisco alquicel vistió por gala,
O cantó de Jimena los amores:
De los siglos de gloria nos recuerda
Los dulces galanteos,
Las lides y combates,
Cañas y fiestas, justas y torneos.
Así los trovadores algun dia
En la plaza, en la lid dieron lecciones
De amor y bizarría:
Los niños, las doncellas, los ancianos
Sus fáciles tonadas repitieron;
Los jóvenes ufanos
En sed de amor y gloria se encendieron [13].
Si en mas altas *canciones*,
Del son acompañado de la lira,
El sacro vate á remedar aspira
El ímpetu y ardor de las pasiones,
Sus imágenes vivas y animadas,
Su voz, su canto, el número, el acento,
Del corazon reciban
El tono, la espresion, el movimiento [14].
Mas al festivo ingenio deba solo
El sutil *epigrama* su agudeza:
Un leve pensamiento,
Una voz, un equívoco le basta
Para lucir su gracia y su viveza;
Y cual rápida abeja, vuela, hiere,
Clava el fino aguijon, y al punto muere [15].
Sin aguda saeta venenosa,
El ala leve y ricos los colores,
Cual linda mariposa
Que juega revolando entre las flores;
El tierno *madrigal* ostenta ufano
En su voluble giro mil primores;
Mas si al ver su beldad tocarle intenta
Aspera y ruda mano,
Conviértese al instante en polvo vano [16].
El rígido *soneto*,
Avaro en voces, pródigo en sentido,
Encierra en breve espacio un gran conceto:
Ya festivo, ya grave, ya sublime,
Siempre exacto, bellísimo, ingenioso,
Estrecha un pensamiento, no le oprime;
Mas sin darle ni tregua ni reposo,
Le ve nacer, crecer, apresurarse,
Y espirar en el término forzoso [17].
No en tan estrechos límites cercado,
Breve, sencillo, fácil, inocente,
De graciosas ficciones adornado,
El *apólogo* instruye dulcemente:
Cual si solo aspirase al leve agrado,
De la verdad oculta el tono grave;

Al bruto, al pez, al ave,
Al ser inanimado
Les prestra nuestra voz, nuestras pasiones;
Y al hombre da, sin lastimar su orgullo,
De la razon las útiles lecciones.
Para encubrir su cándido artificio,
Finge una accion sencilla, interesante:
Con breve narracion, propia y amena,
Pinta el lugar, la escena;
Retrata con vivísimos colores
El genio y situacion de los actores;
Y en un drama pueril, fácil y grato,
Nos ofrece sagaz nuestro retrato.
Así nos muestra Fedro á la inocencia
En figura del tímido cordero,
Víctima débil de la atroz violencia
Retratada en el lobo carnicero:
De uno y otro cáracter la pintura
Al natural copiada, fiel y viva,
Nuestra atencion cautiva;
Y con crédula angustia nos parece
Oir del corderillo el triste acento,
Y el ronco aullar de su opresor sangriento [18].
Menospreciando el frívolo artificio,
La *sátira*, maligna en la apariencia,
Sana en el corazon, persigue al vicio
Por vengar la virtud y la inocencia:
Ya su enérgico tono, grave, austero,
Muestra un censor severo;
Ya su rápido curso, su vehemencia,
El fuego que respira,
Su indócil impaciencia
El ímpetu descubren de la ira;
Ya, en fin, sagaz su cólera ocultando,
Las finas armas del ingenio emplea;
Y al vicio vil la máscara arrancando,
Burlándose festiva se recrea.
Así el adusto Persio
Conciso, vigoroso,
Insta, reprende, arguye;
Juvenal acre, ardiente,
Arrójase á su presa impetuoso,
La hiere, la destruye;
Mientras Horacio, plácido y festivo,
Asesta al vil, al necio, al codicioso,
Las leves flechas de su ingenio vivo.
Mas ora en fácil juego
Gracia, donaire y libertad ostente;
Ora grave corrija; ora indignada
Del corazon anuncie el noble fuego,
De puro celo armada
Muestre siempre la sátira modesta
Su pecho generoso,
Y al vicio acose, pero no al vicioso [19].
Con tono mas pacífico y templado
La *Musa del saber* al hombre enseña,
Y darle útil doctrina no desdeña
Con voz sonora y celestial agrado:
Ni envuelve la verdad en ficcion leve,
Como el sencillo apólogo, ni osada
El torpe vicio á perseguir se atreve;
Tranquila, grave, augusta,
Enseña sosegada
Las ciencias y las artes bienhechoras;
Y temiendo mostrar su faz adusta,
Adórnala con gracias seductoras.
Así en acorde y plácida armonía
Con enlace sagaz, que el arte oculta,
Ordena la razon el plan sencillo:
La amena fantasía
Con delicadas sombras y colores
Los objetos abulta,
Y de su noble hermana
Con mil vistosas flores
Los áridos preceptos engalana;
Y del sonoro verso la mensura,
Grabándolos profundos en la mente,
Les presta rapidez, fuerza y dulzura.
Siempre atento á su fin, útil y grato,
No consiente el *didáctico poema*
Ocioso lujo y frívolo aparato:
Sencillez, claridad, breves preceptos,
Sin vana ostentacion ni vil bajeza,
Son su mayor belleza,
Su noble fondo, su modesto ornato;
Y si tal vez enlaza artificioso
Dulce ficcion y vivas descripciones,

Es para dar al ánimo reposo
Y hacer gratas sus útiles lecciones.
¡Con qué tono tan dulce y variado
Virgilio enseña á cultivar las mieses,
La tierna vid, el árbol delicado!
Ya nos instruye afable, ya nos pinta
El campo delicioso,
El caballo impaciente,
La lluvia, el huracan, el Etna ardiente,
Y el enjambre de abejas oficioso:
Escucha el labrador su voz divina,
Cual si fuese inspirada
De algun rústico dios; y retratada
Natura ve en sus cuadros
Su amenidad, su gracia peregrina[20].

CANTO V.

DE LA TRAGEDIA Y DE LA COMEDIA.

¿Visteis tal vez en mármol imitado
Del triste Laocoonte el duro trance,
Cuando de horribles sierpes relazado
Ve á su vista espirar sus propios hijos
Sin que su vida á redimir alcance?
A un tiempo mismo el alma consternada
Del arte imitador la magía admira;
Por el mísero padre
Ansia, teme, suspira;
Y al lamentar su acerba desventura,
Templa su pena incógnita dulzura.
Tal es de la *tragedia* el dulce encanto:
No refiere, no pinta; representa
Un suceso terrible, lastimoso,
Y tan viva su imágen nos presenta
Que con tierno placer arranca el llanto[1].
Para lograr su objeto, una accion sola
Por fin único y simple se propone;
Su diestro plan dispone,
Enlazando con nudos convenientes
Los varios incidentes;
Y ora sencilla, rápida camina,
Ora sagaz por sendas diferentes
Al término propuesto se avecina[2].
¿Es parricida Edipo, incestuoso?
El triste espectador, turbado, inquieto
Con el fatal secreto,
No anhela saber mas; y no consiente
Que el mas bello incidente,
Una escena, un actor, un solo acento
Ociosos le distraigan
De su dulce terror y sentimiento[3].
Al arte toca dar á una accion sola
La debida estension y el propio enlace,
Sin que desnuda y lánguida aparezca
Ni en su oscuro artificio se embarace:
Para el drama nacida,
Parezca que ella misma de buen grado
Llena y completa la cabal medida;
Y en su propia importancia, en su grandeza,
Consigo lleve su mayor belleza[4].
Con liviana atencion copiados vemos
Los sucesos fatales
Que por comun destino cada dia
Afligen á los míseros mortales;
Pero al ver á los héroes mas famosos,
A reyes poderosos,
Víctimas tristes de la suerte impía,
Su poder y grandeza
Con sublime *terror* fuerzan al hombre
A contemplar medroso su flaqueza;
Mientras inquieta el alma, enternecida
Con sensible *piedad* mide y compara
Su inmensa elevacion y su caida[5].
Mas su grave infortunio no aparezca
Comun fracaso de la suerte varia;
Antes el drama la pintura ofrezca
De una accion singular, estraordinaria,
Que la atencion cautive,
El ánimo suspenda,
Y de opuestas vivísimas pasiones
Muestre el encono y la fatal contienda[6].
Del odio y la venganza
Siempre el ciego furor nos estremece;
Sentimos de sus víctimas el riesgo,
Su destino infeliz nos compadece:
Mas no es tan solo un hombre,
No es un mero enemigo, es un hermano
Quien la nefanda cena da á Thiestes;

Contra su propia madre
Muestra el furioso Orestes
Armada, pronta la terrible mano;
Y en el fatal momento,
Erízase el cabello, el pecho late,
Y al triste espectador falta el aliento[7].
Una, grande, completa, interesante
La accion trágica sea;
Con tal arte imitada y semejante
A la misma verdad, que el pueblo vea
La imágen fiel y viva,
Y con grato dolor y sobresalto
De su ilusion apenas se aperciba[8].
Si al ingenio y al arte dable fuere,
Dure la accion del drama el tiempo mismo
Que á ella presente el público estuviere;
Mas al espacio y término de un dia
La comun indulgencia
Ensanchó de los vates la licencia.
Contrastado de vivos sentimientos,
El público no mide escrupuloso
Las acciones, las horas y momentos:
Mal empero confunde en breve drama
La larga duracion de un mes, de un año;
Y rígido condena
La grosera ficcion y el torpe engaño[9].
Nunca el lugar se mude de la escena:
Y á la ilusion atento,
Jamas olvide el drama que ella sola
Le ayuda grata á conseguir su intento.
Si seducir procura
Al tierno corazon, ¿cómo no teme
Que delaten los ojos su impostura,
Si á despecho del tiempo y la distancia,
Al son de un pito transformarse miran
Triste prision en deliciosa estancia,
Y un pórtico de Atenas
En el regio palacio de Micenas[10]?
En su curso y accion no ofrezca el drama
Absurdos ó portentos increibles,
Si aprobacion y crédito reclama:
Mire, toque engañado
El mismo espectador la ficcion bella;
Y por sus propios ojos
Mas profunda, mas rápida, mas viva,
Su tierno pecho la impresion reciba.
Oculte empero de la vista el arte,
Con prevision prudente,
Lo que imposible ó repugnante sea;
Y busque en el oido
Testigo menos fiel, juez indulgente.
Contemple enternecido
El público las ansias, la congoja,
La infausta muerte de la tierna Dido;
Mas con horror no vea
Que á sus míseros hijos despedaza
Bañada en sangre la feroz Medea;
Ni incrédulo presencie de las olas
Salir el fatal monstruo, abalanzarse,
Y el infeliz Hipólito en su carro
Contra las duras rocas estrellarse[11].
No menos verosímil que oportuna,
Fácil, breve, ingeniosa,
La clara esposicion del argumento
Encubra su designio cuidadosa:
Desde el primer momento
El público impaciente ya desea
Saber hora, lugar, accion, intento;
Mas sin que el arte vea,
Ni ociosa narracion, lenta ó confusa,
Su memoria fatigue y sufrimiento[12].
En su rápido curso la accion misma,
Su orígen y su objeto desenvuelva;
Su propia senda allane;
Y veloz, impaciente,
Por llegar á su término se afane.
De uno en otro incidente
Lleve, arrebate al ánimo suspenso;
Los riesgos, los obstáculos, la lucha,
El contraste presente
Cubran el porvenir de un velo denso;
Y de escena en escena
Crezca el terror, la agitacion, la pena[13].
Con oculto artificio preparada
La funesta catástrofe sorprenda,
Rápida, singular, inesperada:
La accion, el nudo mismo
Que el ánimo agitado tuvo incierto

Entre el vago temor y la esperanza,
Súbito atraiga la fatal mudanza;
Y déjele en un punto
De grave angustia y de terror cubierto [14].
Víctima infausta del fatal destino,
Inquieto Edipo ante su pueblo busca
De su postrer monarca al asesino:
Cada vez con mas ansia, con mas pena,
Duda el espectador, teme, conoce
Que él propio por su labio se condena;
Y en el terrible instante
El fatídico nudo desatando,
Descubre el infeliz su horrenda suerte,
Y ni aun halla el descanso de la muerte [15].
La inexorable ley del hado injusto,
Los males en que al hombre precipitan
Sus flaquezas y míseras pasiones
Nuestro *terror*, nuestra *piedad* excitan:
Manchado con incesto y parricidio
Aun compadece Edipo; y si indignados
Condenamos de Fedra el torpe intento,
En lágrimas bañados
Compartimos su angustia y su tormento [16].
Así el arte procura
Que el héroe principal la atencion robe
Y del público excite la ternura:
Mas sin susto ni pena el hombre mira
El fin funesto del atroz malvado;
Y menos afligido que asombrado,
Del divino Caton la muerte admira [17].
Con sus propios matices y colores
Los varios caractéres pinte el drama;
Y nunca en sus retratos contradiga
La fábula, la historia ó comun fama:
Si imita por ventura
De la triste Ifigenia el fin funesto,
Píntenos su inocencia y su ternura,
Al fiero Aquiles impaciente, altivo,
Terrible en su dolor á Clitemnestra,
A Agamenon soberbio y vengativo.
Por único modelo y por maestra
A la varia natura el arte elija;
Y ya retrate fiel, ya osado invente,
A cada actor del drama dé un carácter
Propio, bello, distinto y consecuente.
Su índole y situacion, su edad y patria,
Sus costumbres, afectos y pasiones,
Den á su labio el oportuno acento,
Sus designios dictando y sus acciones:
No hablen lo mismo el padre y el esposo,
El fiero rey y el débil cortesano,
El Númida feroz y el culto Griego,
El mozo altivo y el prudente anciano [18].
Aun en el hombre mismo
Muestra cada pasion su voz y acento:
El humilde dolor clama, suspira;
Ruge feroz la ira;
Abre su incauto pecho la esperanza;
Y en pérfido silencio
Se esconde mas tremenda la venganza [19].
Cual las templadas cuerdas de la lira,
Al pulsarlas sagaz la diestra mano,
Cuando de la pasion la voz escucha,
Fácil responde el corazon humano:
El que á arrancarnos lágrimas aspira,
Antes debe llorar; ver en su mente
A la mísera Dido ya postrada
Apenas despedir la voz doliente,
Y con mortal angustia y desconsuelo
Los tristes ojos levantar al cielo.
Su mismo corazon dictará entonces
La espresion propia y fiel, tierna y sencilla
Sin humilde llaneza,
Fácil sin desaliño, digna y noble
Sin afectar orgullo ni grandeza.
Mas si en pomposo estilo
Hécuba llora entre el incendio y ruina
La sangre de sus hijos derramada,
Lamenta en vano su infelice suerte;
El público tranquilo
El necio afan y el artificio advierte [20].
Al par de la pasion, eleve, apague
La tragedia su voz: pinte su lucha,
Su desórden violento,
Su furor y delirio,
Su débil postracion y desaliento.
Enérgica y sensible, hermane diestra
El vigor, la nobleza y la ternura;
No cual inmoble estatua inanimada
Su proporcion ostente y su hermosura.
Las fogosas pasiones

No discurren, no cesan; arden, instan,
El ornato desdeñan y el reposo,
Y al corazon arrastran
En su rápido curso impetuoso.
Terrible en su furor, pronta, vehemente,
Tierna en su angustia y mísero quebranto,
La sensible Melpómene no aspira
Al vano son y artificioso canto:
Brama, amenaza, quéjase, suspira,
Interrumpe su voz con débil llanto,
Y hasta su mismo acento
Nos pinta su furor ó desaliento [21].
No así su dulce hermana,
Que alegre siempre y viva,
Su fiel espejo ofrece á nuestros ojos
Y con donosas burlas nos cautiva.
Otro cuadro, otra accion, otros actores
Ocupan ya la escena: al fiero Atreo,
Al triste Idomeneo,
Suceden el hipócrita, el avaro;
El ridículo vicio al negro crímen;
Y al lúgubre terror y sentimiento
La burlosa sonriza y el contento [22].
Venid todos, llegad, ninguno tema;
Y con maligno anhelo
Mirando en derredor, cada cual busque
De la cópia el ridículo modelo.
¿Mas quién lo podrá hallar? No es Delio ó Fabio
Quien va á mostrarse en la graciosa escena;
Es la imágen de un viejo codicioso,
Expuesta al natural con alma y vida
A la burla del pueblo malicioso.
¡Con qué vivos colores
Nos manifiesta él mismo sus sospechas,
Sus ansias y temores!
No hay accion, no hay palabra, no hay acento
Que no descubra su pasion mezquina,
A pesar de su astuto fingimiento;
Y si alarga la mano codiciosa,
Mostrando compasion, saber ya ansiamos
El precio de la usura vergonzosa [23].
Mas ved la situacion en que le pinta
La *comedia* sagaz: su mala estrella
Condenó al infeliz á enamorarse
De una jóven amable, franca y bella;
Es forzoso gastar ó ver con ceño
El adorado dueño;
Y el amor, la vejez, la vil codicia,
¡Qué contraste tan vivo y tan gracioso
Para un drama ingenioso [24]!
Con bellas y oportunas situaciones
Del corazon humano
Descubre las recónditas pasiones;
Cada vez mas incierto y mas lejano
Muestra sagaz el término dudoso;
Y con astucia grata
Burlando nuestro afan, cual fácil juego,
Forma, estrecha su nudo, y lo desata.
Al par nos maravilla
Su enredo singular y artificioso,
Su esposicion sencilla,
Su desenlace fácil é ingenioso;
Y que hermanando el arte riguroso
Con la libre y fecunda fantasía,
Su feliz invencion ciña y reduzca
A una accion, á un lugar, á un solo dia [25].
No es una mera imágen ni un retrato;
Es un cuadro animado, propio, vivo
De la vida civil y comun trato;
Y á la misma verdad tan fiel remeda,
Que en secreto decimos: « Así pasa
En una y otra casa [26]. »
A tanta perfeccion el drama aspire:
El sitio olvide, la ficcion y actores
El pueblo espectador; escuche y mire
Al amante, al esposo, al hijo, al siervo;
Y en sus propias acciones,
En sus fieles discursos busque y halle
Su carácter, costumbres y pasiones.
Sombra ligera, pincelada leve
Basta á la diestra mano
Para alterar de un rostro las facciones:
Ya es un padre indulgente,
Ya es un severo juez, ya es un tirano;
Mas siempre percibimos
Su semblante y su gesto; y la fiel copia
Con su bello modelo confundimos.

Complácese Natura
En ostentarse rica, varia, amena;
Y el arte imitador al par procura
Mostrarse grato en la ingeniosa escena:
Elige, observa, estudia sus modelos;
Combina sus colores, los varía;
Y la fiel semejanza no encadena
De su pincel la libre valentía.
Ya retrata á un mancebo veleidoso,
Pródigo, altivo, indócil, impaciente;
Ya un templado varon, grave y juicioso;
Ya un viejo adusto, avaro, impertinente.
Mas á par de la edad, diestro matiza
La índole peculiar, el sexo, el grado,
El siglo, la nacion; y á un mismo tiempo
Nos copia, nos instruye, y nos hechiza [27].
No busqueis en sus cuadros la grandeza,
Las imágenes ricas y el ornato;
En su verdad, su gracia y su viveza
Se admira de Teniers el pincel grato:
Cualquiera, al contemplarlos, fácil crea
Imitar su espresion fiel y sencilla;
Y si lo intenta osado,
Su necio orgullo confundido vea.
La modesta comedia solo admite
Estilo natural, leve y urbano,
Tan propio en su espresion, tan libre y fácil
Que afan no muestre ni artificio vano:
Si la viva pasion su pecho enciende,
Elevando su voz la imita diestra;
Y sin negar su condicion humilde,
Su tierno pecho y corazon nos muestra [28].
Mas nunca audaz pretende
Elevarse á la trágica grandeza,
Ni con plebeya burla ó vil torpeza
Su culto estilo y su pudor ofende:
Cortés al par que viva,
Sin mostrarse procaz ni desenvuelta,
Su donaire descúbrenos festiva;
Si es que tal vez no finge, seria y grave,
Ocultarnos su sátira ingeniosa,
Y con sonrisa plácida y suave
Celebramos su astucia maliciosa.
Sin afectar doctrina ni agudeza,
Del habla familiar rápida y fácil
Imita la soltura y ligereza [29]:
Deslízanse veloces
Sus versos y sus voces;
Crúzanse, tornan, huyen,
Rápidos corren, vuelan;
Y al leve pensamiento
En su curso fugaz seguir anhelan [30].
¡Cuán vivo y sazonado
El español ingenio lució un dia
Su fecunda invencion, su dulce agrado!
Los versos, el diálogo, el estilo,
La sal, la locucion, la sutil trama
Le dan eterna fama;
Y la razon severa,
Al mirar tantas dotes peregrinas,
El grave fallo en su favor modera [31].

CANTO VI.

DE LA EPOPEYA. — CONCLUSION.

Con noble magestad la *épica Musa*
Canta una accion heróica, estraordinaria,
Simple en el plan, en los adornos varia:
Así Homero divino
A la atónita Grecia narró un dia
De la gran Troya el mísero destino;
De cien pueblos y reyes belicosos
En sus cantos fundó la eterna gloria;
Y del mayor imperio que vió el Asia
Solo dura en sus versos la memoria [1].
Mas no osó temerario
De diez años de asedio y de combates
Abarcar vanamente el curso vario:
En tan inmenso campo á un solo punto
Ciñó modesto el tímido deseo,
Y á su canto inmortal dió noble asunto
La cólera del hijo de Peleo [2].
Ni con prolijo afan subió molesto
Hasta el remoto amor del jóven Páris,
Al anunciar de Troya el fin funesto,
Ni menos siguió luego
Por tierra y mar, en lides y en trabajos,
La lenta hueste del airado Griego:
Casi ya por dos lustros amagaba
A la invicta ciudad con hierro y fuego,
Cuando en el campo argivo
La Discordia fatal su antorcha enciende;
Y en el crítico instante el gran Homero
Su noble canto entusiasmado emprende [3].
Así tambien el vate mantuano
En el tirreno mar náufrago muestra
Por vez primera al ínclito Troyano:
De la implacable Juno
Escuchamos tronar el ronco acento;
Y su horrísona cárcel quebrantando,
Despeñarse en el mar el raudo viento;
Mas la serena frente alza Neptuno,
Calma á una voz al pérfido elemento;
Y libres ya del destructor amago,
Tocan las naves del piadoso Enéas
La leve arena de la infiel Cartago.
Allí arrancando con dolor profundo
La triste voz del pecho enternecido,
El caso estremo de la amada patria
El huésped narra á la sensible Dido;
Y cual salvando entre el voraz incendio
De los desiertos lares
Los dioses tutelares,
Los restos de Ilion y la esperanza
Del prometido imperio
Osó fiar á los ignotos mares [4].
Como el águila audaz que en libre vuelo
De la vaga region se enseñorea,
Cruza el inmenso cielo,
Y en su altísima cumbre suspendida
Contempla desde el sol el bajo suelo:
Tal el divino vate,
En alas del ingenio remontado,
Abraza con su vista cuanto encierra
En sus inmensos términos la tierra:
Ve en el Asia remota
Arder y hundirse los soberbios muros
Que Neptuno labró; de Africa altiva
Crecer en la ribera
Del romano poder la rival fiera;
Y en el suelo latino
Abrir el Hado eternos
Los cimientos del pueblo de Quirino [5].

Cuanto fue, cuanto existe, cuanto es-
conde
El hondo porvenir, está presente
Del sacro vate á la inspirada mente;
Y en fatídico acento
Anuncia á los humanos
Del destino los intimos arcanos.
A su divina voz descubre Enéas,
De gloria y de virtud resplandecientes,
En los Elíseos campos
De Julio á los ilustres descendientes,
Y en el estrecho monte Palatino
Nacer el pueblo á quien triunfante un dia
Del mundo el cetro reservó el destino [6].
Modesta emprenda la veraz historia
Los graves hechos referir fielmente,
Y el sagrado depósito inviolable
Religiosa guardar de gente en gente;
Mas sublime y audaz la *épica Musa*
Exorna, inventa, crea;
Y á la verdad solícita imitando,
Con sus gratas ficciones nos recrea.
La oscura tradicion, la antigua fama,
La fábula ingeniosa al noble canto
Añaden nuevo encanto;
Y arrastrada en el curso impetuoso
De la rápida accion, la razon misma
No percibe su engaño delicioso [7].
Cual cayendo de un monte á la llanura
Ensancha un rio su veloz corriente,
Sucédense las ondas á las ondas,
Y corre y se apresura
Hasta hundir en el mar la hinchada
frente:
Tal Homero sublime
Rápido lleva al leve pensamiento
De portento en portento;
Y con sorpresa grata,
Al acercarse al término anhelado,
Lo eleva, lo enagena, lo arrebata [8].
¡Con qué placer de su inspirado labio
El generoso Griego escucharia
De su triunfante patria el desagravio!
Cada cual, á su voz, reconocia
Las naves, las banderas, los blasones,
Los inclitos varones;
Y al escuchar su acento,
La sangre hervir sentia
Y el pecho retemblar con noble aliento.
¡Oh, si me diera un Dios su voz so-
nora,
Y nacer venturoso en claro dia
Cuando la patria mia,
La frente orlada de inmortal victoria,
Ambos mundos llenaba con su gloria!
Altivo, audaz, invicto, impetuoso
Las enemigas haces arrollando,
Al Cid cual otro Aquiles cantaria,
Con su valor insigne
La gloria de los reyes eclipsando,
O á Córdoba triunfante
Llevando de Castilla los pendones
A cien y cien naciones;
O al gran Cortes, al español imperio
Uniendo con su brazo un hemisferio.
Cante con son robusto
El fogoso Lucano los horrores
De discordia civil, tintas las manos
En la sangre de míseros hermanos:
Con angustiosa pena
Volvemos de los bárbaros despojos
Los encendidos ojos;
Al ver ya sobre Roma la cadena,
Se estrecha el pecho, el corazon se
oprime;
Y solo entre las ruinas de la patria
La sombra de Caton se alza sublime?
Mas cuando el sacro Homero
De Grecia canta la gloriosa lucha
Y el triunfo de sus armas lisonjero,
El hijo de aquel suelo venturoso
Con incansable ardor su voz escucha;
Le sigue al campo, al muro, á la pelea;
Blandir quisiera la robusta lanza;
Y agítase impaciente,
De Aquiles lamentando la venganza.
Mira, distingue, toca
Cual vivos los objetos variados,
En el cuadro bellísimo pintados;
Oye en los vientos el clamor de guerra;
Y al embestir la hueste,
Con profundo rumor temblar la tierra.

Como incendio voraz en alto monte
Por espaciosa selva se derrama,
Cunde veloz la llama,
Y llena con su lumbre el horizonte:
Así corriendo á la mortal pelea,
En el inmenso campo
La hueste de los Griegos centellea.
Arde la lid; renuévase; mil veces
Correr vemos la sangre en la llanura,
A la márgen del Símois y del Xanto,
Junto á la misma armada mal segura;
Y en cada trance fiero
Nuevos héroes y hazañas y prodigios
Presenta á nuestra vista el gran Homero [10].
¡Pues qué cuando sensible nos ofrece
A Andrómaca abrazando al tierno esposo,
Y al ínclito Guerrero
Besando al tierno infante cariñoso!
Con lágrimas de amor y de ternura
Presenciamos la amarga despedida,
Escuchamos su voz, vemos su rostro;
Y de la lucha el término infelice
Con grave afan el corazon predice [11].
La columna y sosten de un vasto imperio,
El consuelo de un padre, augusto, anciano,
Ante sus mismos ojos
Víctima cae de enemiga mano;
Y en los campos testigos de su gloria
Hundida en polvo vil la regia frente,
El caudillo bizarro
Exánime y sangriento
Del vengativo Aquiles sigue el carro.
Como suele tras hórrida tormenta
Que en tenebroso luto envolvió el suelo,
Sentir el alma plácido consuelo
Cuando nuncio de paz Iris se ostenta;
Así al ver aplacarse la atroz ira
Del fiero vencedor, la piedad blanda
Asilo hallando en su acerado pecho,
Calmado y satisfecho
Nuestro oprimido corazon respira.
Al fin da tregua á su furor Aquiles,
Y halla á sus pies en triste desconsuelo
Al tierno padre, al ínclito monarca,
Feliz un dia cuando quiso el cielo,
Y hora lloroso, humilde, arrodillado,
Al homicida mismo
De un hijo pide el cuerpo inanimado.
Demándale piedad, instale, ruega;
El recuerdo de un padre tierno invoca;
Y la mano cruel que hirió á sus hijos,
La mano con su sangre salpicada,
Trémulo estrecha y con sus labios toca.
Calla el héroe inmortal; mas ya en sus ojos
Lágrimas de ternura brotar veo;
Clávase allá en su mente
La memoria de un padre, anciano, ausente;
Y antes que el labio mueva, el dulce triunfo
De la santa piedad fácil preveo [12].
Parece que las Gracias conducian
El divino pincel del sacro Homero;
Afables cual en dia placentero
El ceñidor á Vénus ofrecian:
En sus inmensos cuadros
Fácil el plan el ánimo concibe;
Y en cien y cien figuras agrupadas
La accion, el rostro, la espresion percibe.
Aquel anciano grave
Que en el alto congreso de monarcas
Sus iras templa en ademan suave,
Es Néstor el prudente:
Con fingida modestia artificioso
Los ánimos rebeldes cautivando,
Oiga la voz de Ulises valeroso,
Cauto en el riesgo, en plática elocuente:
Intrépido, animoso,
Combatir y triunfar solo aconseja
Diomedes impaciente;
Si combate en el campo, es un torrente.
Allí unidos su hueste acaudillando
A entrambos Ayax veo:
Agil, veloz, fogoso,
Distingo al hijo del insigne Oileo,
Lanzándose á la lid, cual leon furioso,

Mientras firme y tenaz alzarse miro
De Telamonio el cuerpo giganteo,
Las enemigas haces contrastando;
Cual con inmóvil planta inmensa roca
Del mar y el viento el ímpetu provoca.
En medio de tan ínclitos guerreros
Con noble magestad descuella Aquiles;
Como brilla del sol á la vislumbre,
Alzada sobre un monte y otro monte,
De los nevados Alpes la ardua cumbre.
El rostro, el ademan, el fiero porte
Del héroe muestran la divina estirpe;
Parece Apolo en la veloz carrera;
Y en la batalla fiera
Blandir la lanza del feroz Mavorte [14].
Ricos despojos y gloriosa palma
Esperan los caudillos valerosos
Gozar un dia en apacible calma,
Al tornar á sus lares venturosos;
Mas el divino Aquiles
Para siempre la paz, el patrio suelo,
De un trono las delicias,
El tierno amor de un padre,
De un hijo idolatrado las caricias,
Intrépido abandona;
Y aun roja con su sangre
Ceñir anhela la inmortal corona:
Que sabedor de su enemiga suerte,
El decreto arrostrando del destino,
Armase, lidia, triunfa,
Y al frente de Ilion busca la muerte [15].
Pendiente está de él solo
De numerosa hueste la esperanza,
La salud ó la ruina de un imperio,
El baldon de la patria ó su venganza;
Y do quiera que atónitos volvamos
La vista en derredor, grande, sublime,
Siempre al divino Aquiles divisamos.
Al eco de su voz, si airada suena,
De Pérgamo la hueste vencedora
Sus ímpetus refrena;
Tímido y mal seguro
Héctor, de mil laureles coronado,
Huye á su vista ante el troyano muro;
Y si obstinado en su implacable encono
El caudillo inmortal su brazo niega
A la fatal refriega,
Al ver la inmensa hueste debelada
Y ya ardiendo la armada,
El clamor de los Griegos escuchamos;
Y con inquieto afan y mudo asombro
Aun mas grande en su ausencia le admiramos [16].
Mas no bastaba á Homero
De la humana natura
Desplegar la magnífica pintura:
Lleno de un Dios el inspirado pecho,
Deja la humilde tierra
En sus inmensos límites estrecho;
Y ya con vuelo osado se sublima
Del Olimpo á la cima,
Ya rápido desciende
Donde el profundo abismo
Sus negras sombras pavoroso tiende [17].
De magestad ornado
Al poderoso Júpiter nos muestra,
De las altas Deidades acatado
Y ardiendo el rayo en su invencible diestra.
Sobre el tendido espacio
Del undísono mar reina Neptuno:
En su profundo seno
Brilla argentado el nítido palacio;
Y cual Céfiro leve
Que la espalda del mar apenas riza,
El carro de oro y nácar
Sobre las mansas olas se desliza.
Mas de hierro las puertas rechinando
Sobre el quicial eterno,
Lanzándose del trono
Al Dios descubren del profundo Averno;
Cuando temió que en su tremendo encono
Clavando el fiero hermano su tridente,
Por el seno entreabierto de la tierra
Mostrara á los mortales
Las lóbregas mansiones infernales [18].
A la voz de la Musa soberana,
El mar, la fuente, el valle, el bosque umbroso,
El rio caudaloso,
Puéblanse de mil seres inmortales:

De espeso monte en las cavernas hondas
Refúgianse los Faunos y Silvanos;
Las Náyades mostrando el blanco pecho,
Juegan del rio en las tranquilas ondas;
Y seguida de rápidos Tritones,
Deja Tétis los brazos de Nereo
Para correr las líquidas regiones[19].
No es un leve vapor el que apremiado
En los cóncavos senos de la tierra,
Súbito desatado
Hace temblar sus íntimos cimientos;
Ni los hinchados vientos
Los que agitan el mar en cruda guerra:
De Neptuno el tridente
Levanta airado al piélago profundo,
Y en la cumbre mas alta del Olimpo
De Jove omnipotente
El ceño basta á conmover el mundo[20].
Si enseña grave la razon sublime
Que en honda providencia
Un Númen soberano
El orbe rige con potente mano;
La aurea cadena del divino Jove
En firme nudo al universo enlaza;
Del alto cielo pende;
Y en el inmenso espacio
La grave tierra y piélago suspende[21].
Como regia matrona,
En el solio magnífico sentada,
Muestra el manto de purpura esplendente,
Y á la elevada frente
Ciñe con magestad aurea corona:
Así la *épica Musa*
Ostenta en pompa, en gala y en riqueza
De su celeste orígen la grandeza;
Desdeña audaz los tímidos acentos;
Y con vivas imágenes procura
Ennoblecer sus altos pensamientos.
De roble guarnecido y triple acero
Mostró su pecho el Luso celebrado,
Que en el inmenso piélago lanzado
Nueva senda al Oriente abrió primero:
Mas cuando á par del alto promontorio,
De lóbregas tormentas coronado,
Inmenso espectro súbito aparece,
Y entre el remoto oriente y el ocaso
Tremendo veda el temerario paso,
La sorpresa, el asombro, el terror crece;
No es ya Gama un mortal; un Dios parece.
Cual sobre lecho de dorada arena
Esplaya el Tajo sus raudales puros,
Y con murmurio plácido saluda
De Toledo imperial los altos muros:
No de otra suerte en el rotundo labio
De la excelsa Caliope resuena
Noble diccion, riquísima, sonora;
Y elevando su voz encantadora,
De grata admiracion el orbe llena[22].
Mas no á tan ardua empresa
Oseis alzar, ó jóvenes hispanos,
Los ánimos lozanos;
Que no dió Apolo á esfuerzos juveniles
Cargar en flacos hombros
La inmensa gloria del divino Aquiles.
Con rubio bozo el tierno Garcilaso
De guerreros laureles se cubria;
Y apenas se atrevia
A cantar en sus versos los amores
Y el dulce lamentar de los pastores:
De pámpanos y rosas coronada
Villegas ensayó la blanda lira,
Por el amor templada;
Y en el Tórmes tranquilo,
La paloma de Filis envidiando,
La misma Vénus inspiró á Batilo.
¡Dichoso aquel á quien las sacras Musas
La cuna remecieron,
Y lauro peregrino
Para ceñir su frente apercibieron!
Ya empero que á mi anhelo generoso
Ingratas niegan su favor divino,
Al pie del Helicon, la estrecha via
Que por su cumbre guia
De la gloria inmortal al sacro templo,
Mostraré con mi voz, no con mi ejemplo.

ANOTACIONES A LA POÉTICA.

CANTO I.

1. Esta es la cualidad característica del *poeta*, y la que le distingue del *versista*: el primero inventa, crea, pinta; el segundo espone meramente pensamientos comunes, ensartando palabras arregladas á cierta medida.

2. La poesía, así como las demas artes imitadoras, se propone por modelo á la naturaleza, y del mismo modo que la escultura no malgasta el mármol, ni la pintura sus colores para representar cualquier objeto innoble ó defectuoso; la poesía, que se vale para sus imitaciones del discurso elevado y armonioso, no copia á este ó aquel individuo particular, cual existe realmente, sino que escoge las cualidades repartidas en muchos, y forma con su conjunto un *modelo ideal*, hermoseando de este modo á la misma naturaleza.

No es necesario advertir que no se entiende aquí por la palabra *hermosear* sino dar á cada objeto la mayor perfeccion posible en cualquier género que sea; pues un objeto horroroso puede ser tan *bello*, en este sentido, como el mas agradable: las espantosas sierpes pintadas por Virgilio, saliendo del mar para acometer á Laocoonte, son tan *bellas* en poesía como el pajarillo de Lesbia, celebrado por Catulo; y pasando de lo físico á lo moral, el parricida Orestes no es menos *bello* en la imitacion dramática que el inocente Hipólito.

3. Lo mismo que el pintor, cuando trata el poeta de representar un objeto, se esmera en la eleccion oportuna de circunstancias, para darle todo el realce de que es capaz: si se propone, por ejemplo, representar un caballo, no pintará seguramente al primero que se le ofrezca á la vista, sino que procurará hacerlo con la maestría que Virgilio en el libro tercero de sus *Geórgicas*, ó que su imitador Pablo de Céspedes en su *Poema de la Pintura*:

Que parezca en el aire y movimiento
La generosa raza do ha venido;
Salga con altivez y atrevimiento
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estribe firme el brazo en duro asiento,
Con el pie resonante y atrevido,
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.
Brioso el alto cuello y enarcado,
Con la cabeza descarnada y viva;
Llenas las cuencas, ancho y dilatado
El bello espacio de la frente altiva:
Breve el vientre rollizo, no pesado
Ni caido de lados, y que aviva
Los ojos eminentes; las orejas
Altas sin derramarlas, y parejas.
Bulla hinchado el fervoroso pecho
Con los músculos fuertes y carnosos;
Hondo el canal, dividirá derecho
Los gruesos cuartos limpios y hermosos:
Llena la anca y crecida, largo el trecho
De la cola y cabellos desdeñosos;
Ancho el hueso del brazo y descarnado,
El casco negro, liso y acopado.
Parezca que desdeña ser postrero,
Si acaso caminando ignota puente
Se le opone al encuentro; y delantero
Preceda á todo el escuadron siguiente:
Seguro, osado, denodado y fiero,
No dude de arrojarse á la corriente
Rauda, que con las ondas retorcidas
Resuena en las riberas combatidas.
Si de lejos al arma dió el aliento
Ronco la trompa militar de Marte,
De repente estremece un movimiento
Los miembros, sin parar en una parte:
Crece el resuello, y recogido el viento
Por la abierta nariz, ardiendo parte:
Arroja por el cuello levantado
El cerdoso cabello al diestro lado.

4. El *buen gusto* llega á convertirse por

la repeticion de actos en una especie de *sentido interno*, por cuyo medio nos apercibimos instantáneamente (y sin que aparezca siquiera el juicio que forma nuestro ánimo) de las buenas prendas ó de los defectos de un escrito; y á esta cualidad ha debido sin duda que se le dé figuradamente el nombre de *gusto*. Nada hay, pues, tan importante como ejercitarlo con buenos modelos, para acostumbrarnos insensiblemente á sus bellezas; porque una vez adquirido este hábito, desechamos maquinalmente, y como por natural instinto, lo que nos produce una sensacion ingrata. Y para valernos de un ejemplo ya citado, el que hubiese largo tiempo manejado á Virgilio y admirado en él ó en Céspedes la bellísima descripcion del caballo, difícilmente pudiera tolerar al ingenioso Calderon cuando pone en boca de una dama, y á punto de despeñarse, los siguientes versos:

Hipógrifo violento,
Que corriste parejas con el viento,
¿Dónde, rayo sin llama,
Pájaro sin matiz, pez sin escama,
Y bruto sin instinto
Natural, al confuso laberinto
De estas desnudas peñas
Te desbocas, te arrastras y despeñas? etc.
La vida es sueño, comedia.

5. Basta abrir las obras de nuestros mejores poetas, como Garcilaso, Herrera, Leon, Rioja, los Argensolas y otros, para ver hasta qué punto se habian nutrido con la literatura clásica de los antiguos: tal vez puede decirse que tanta era la veneracion que les profesaban, que á veces rayó en demasía, en términos de impedir que campease con mas libertad su fecundo ingenio. Mas lo que no admite duda es que con aquellos modelos formaron su *gusto*, y elevaron nuestra poesía al mas alto punto de esplendor.

6. Esta inimitable *sencillez* es la dote característica de la poesía griega . brilla lo mismo en los poemas de Homero que en las tragedias de Sóphocles, igualmente en las églogas de Teócrito que en las odas de Anacreonte; y aunque pueda decirse que tal vez pareceria aquella sencillez demasiado desnuda á los ojos de los modernos, creo que urge tanto mas recomendar á los jóvenes esta cualidad preciosa, cuanto corre riesgo la literatura, á lo menos en mi concepto, de inclinarse al estremo opuesto de afectacion y estravagancia.

7. Los Latinos tomaron de los Griegos su literatura; pero si se la ve largo tiempo inculta, tímida y sin atreverse á dar un paso por sí sola, despues en el siglo de Augusto se la ve elevarse con dignidad á su mayor gloria, y hasta disputar en algun género de composicion la primacía á su maestra.

Mas despues de aquella época, que seria inmortal en la literatura, aun cuando no hubiese producido sino á Virgilio y á Horacio, empezó poco á poco á corromperse el *gusto*, principiando por introducirse el lujo del ingenio y la demasiada pompa en los adornos, como se percibe en poetas de tanto mérito como Lucano y Séneca, continuando la corrupcion con tan rápido estrago, que antes de la invasion de los bárbaros llegó á desaparecer no solo la poesía, sino hasta la lengua.

8. La poesía tiene algunos principios fundamentales, que no dependen del antojo ni estan sujetos á la mudanza de los tiempos; pareciéndose en esto, así como en muchas cosas, á las bellas artes. La pintura que hace Homero del ceñidor de Vénus presentado por las Gracias, es ahora tan bella como hace tres mil años; así como la estatua de aquella diosa, existente en Florencia, muestra ahora la misma proporcion en sus miembros y la misma suavidad de contornos que cuando la labraron en Grecia. Las cualidades sobresalientes que han hecho inmortales los poemas de Homero, las recomendó igualmente Aristóteles en tiempo de Alejandro, Horacio en el siglo de Augusto, y Boileau en el de Luis décimocuarto; y es seguro que serán admiradas mientras amen los hombres lo que es bello y sublime.

9. Las mismas causas que produjeron el que empezase por Italia la civilizacion y cultura de Europa, dieron ocasion á que fuese la poesía de aquella nacion la que brillase antes: ¿qué obra pudiera presentar en el siglo décimocuarto ninguna nacion de Eu-

ropa, comparable con el poema del Dante ó con el habla y la versificacion de Petrarca?

10. Recorriendo rápidamente la historia de nuestra poesía, se la ve nacer en el siglo duodécimo, al mismo tiempo que la lengua, mostrando en el *Poema del Cid* el embrion informe que podia aparecer en un tiempo, en que no se conocia con exactidud ni la medida de los versos ni la cadencia ni las consonancias, y en que hasta la lengua misma empezaba á respirar en la cuna.

Mas cobrando despues brios, en los reinados de S. Fernando y de D. Alfonso el Sabio, especialmente con la proteccion de este príncipe superior á su época, y esforzándose la versificacion por seguir una pauta segura, aparece ya la poesía algun tanto adelantada en el siglo décimotercio, como se echa de ver en los varios poemas de D. Gonzalo de Bercéo, en el de *Alejandro* de Juan Lorenzo, y en las composiciones de aquel instruido monarca, aunque se duda si efectivamente son ó no suyas algunas de las varias que se le atribuyen, como las *Querellas*, de que solo nos ha quedado una breve muestra.

Las revueltas, los escándalos y continuas guerras que asolaron despues á Castilla, privándola largos años de quietud y sosiego, se opusieron al cultivo de las letras y al adelantamiento de la poesía, impidiéndola salir de la infancia, en que la vemos en manos de los escasos poetas del siglo décimocuarto, entre los cuales merecen particular mencion el docto infante D. Juan Manuel, y el ingenioso Arcipreste de Hita. Mas desde el reinado de D. Enrique III, y mucho mas en el de su hijo D. Juan el II, « se comenzó á elevar mas esta sciencia con mayor elegancia; é ha habido hombres muy doctos en esta arte, » como se espresa el célebre marques de Santillana en una epístola dirigida al condestable de Portugal sobre la historia de la poesía; y efectivamente, ya aparece esta andando con paso mas seguro en el siglo décimoquinto, que puede considerarse respecto de nuestra literatura como la aurora de un hermoso dia. Las causas generales que hacian entonces brotar por todas partes, con mas ó menos vigor, la civilizacion y las letras, ademas de varias circunstancias peculiares á España, contribuyeron á que de repente apareciese en ella la poesía protegida por los príncipes, cultivada por claros ingenios, y produciendo, aunque todavía no sazonados, frutos mas esquisitos que antes.

En los antiguos *cancioneros*, en que se hallan recogidas las poesías de aquella época, se nota ya mejor eleccion en los asuntos de las composiciones, un habla menos áspera y ruda, versificacion mas grata y flexible; en una palabra, muchas de las dotes que anuncian el talento cultivado de los poetas. Juan de Mena merece ya este título; y al compararle con sus predecesores, no puede menos de admirarse la invencion de los cuadros, el vigor de los pensamientos, y la osadía con que empujó, por decirlo así, á la lengua aun indócil y perezosa, para que adelantase cuanto antes en la carrera que le abria.

Mas á pesar de haber sido tan útiles los esfuerzos de este poeta, no menos que los de un marques de Santillana, un Enrique de Villena, un Jorge Manrique, un Juan de la Encina y otros muchos, hasta el siglo siguiente no llegaron la lengua y la poesía castellana á su mayor auge: estendido entonces en España, con el ejemplo de los Italianos, el uso del verso endecasílabo, conocido largo tiempo habia, pero rara vez empleado; y adoptado por insignes poetas este nuevo instrumento, mucho mas acomodado que los antiguos, se ve de pronto á nuestra poesía pasar de su débil adolescencia al vigor y lozanía de la edad viril: medio siglo despues de Juan de Mena aparece ya Garcilaso.

En sus obras se ostentan ya el habla y la poesía castellana con toda su gala y riqueza; empezando desde él una época tan sobresaliente para la literatura española que ha merecido el renombre de *siglo de oro*. Nacieron en ella á porfía clarísimos ingenios, como Ercilla, Céspedes, Herrera, fray Luis de Leon, Gil Polo, Figueroa, Francisco de la Torre, Balbuena, Villaviciosa, Rioja, Jáuregui, los dos Argensolas, Villegas Quevedo, y otros muchos poetas de gran mérito, aunque no de tanta nombradía;

completando la lista de autores célebres que tuvo España, en poco mas de un siglo, el fecundo Lope de Vega.

Ya en él y en algun otro de los anteriores se perciben los vicios que deslucieron la poesía castellana en el siglo décimoséptimo, empezando la época de corrupcion, á que el célebre Góngora, á pesar de tantas cualidades sobresalientes, ha tenido la desgracia de dar hasta su nombre. A la sencillez antigua sucedió la sutileza pueril, á la grandeza la hinchazon, á las imágenes valientes las hipérboles y metáforas estravagantes; prefirióse á la elevacion modesta la oscuridad presuntuosa, y á los pensamientos robustos los conceptos alambicados; en una palabra, recargada de afeites y adornos ridículos, la poesía castellana apareció cada dia mas enflaquecida y despreciable, hasta el punto de ser difícil reconocerla á fines de aquel siglo.

No parece sino que hasta la literatura iba á sepultarse con la monarquía; y si las circunstancias posteriores de España mejoraron algun tanto su situacion, no fueron sin embargo en mucho tiempo favorables al restablecimiento de las letras ni á la reforma del estragado gusto. Reservada estaba tan ardua empresa para mediados del siglo precedente, habiéndola acometido con igual audacia que tino el sensato Luzan, que puede considerarse como principal restaurador de la poesía, mas bien con sus preceptos que con su ejemplo; y ayudándole otros humanistas de buen gusto y de mas ó menos ingenio, como el conde de Torre Palma, D. Agustin Montiano y Luyando, Don Juan de Iriarte, D. Nicolas Fernandez de Moratin, D. José Pórcel y algun otro, se preparó una nueva época á la poesía castellana, con hartas esperanzas de recobrar su perdido esplendor.

Contribuyeron luego por su parte á tan útil propósito D. Melchor Gaspar de Jovellanos, el maestro Fr. Diego Gonzalez, Cadalso, Iglesias, D. Tomas de Iriarte y otros literatos de mérito; pero entre los buenos poetas de aquel tiempo descuella sobre todos Don Juan Melendez Valdes, no solo por lo mucho que le debe la poesía, sino por haber contribuido mas que ningun otro á propagar en la juventud la aficion á este arte: discípulos suyos fueron los dos poetas que luego han sobresalido mas en la tragedia, como son un Quintana y un Cienfuegos; y aun puede decirse que de tantos ingenios como han cultivado con gloria la lírica española, despues de Melendez, apenas habrá alguno que no se haya formado en su escuela. Así es que con razon puede señalársele para denotar una nueva era, demasiado cercana á nosotros para juzgarla con imparcialidad; pero que hubiera aumentado la gloria de la literatura castellana, si no se hubieran reunido por su mal tantos y tan tristes acontecimientos como han sobrevenido á la nacion desde principios de este siglo.

11. Este es un principio fundamental comun á todas las artes imitadoras: en un grupo de escultura deben las varias figuras que lo componen concurrir á un fin comun: el cuadro mas complicado no ha de representar sino un argumento; y lo mismo sucede á un poema, á un drama y aun á la composicion mas pequeña. Deben todas sus partes concurrir en un solo punto, como todos los radios de un círculo en un centro; pues si se quebranta esta regla, el ánimo se embaraza afanándose por percibir de una vez las relaciones que unen las diversas partes; y este penoso esfuerzo disminuye el deleite.

12. La aficion natural á las descripciones y la facilidad con que suele lucir en ellas el ingenio, son causa de que muchos poetas den en el escollo de multiplicarlas en demasía, y de no proporcionarlas á la estension total del asunto, la cual no debe nunca desatenderse. Sea mas ó menos necesario aquel episodio, no sienta mal en un poema tan largo como la *Iliada* la descripcion del ejército griego, de sus caudillos y sus naves; cuya relacion debia ademas ser sumamente grata á una nacion que oia celebrar la gloria de sus armas y las hazañas de sus padres: ¿pero qué concepto mereceria un poeta, que componiendo meramente una oda en alabanza de un triunfo, se entretuviera á enumerar todas las tropas y caudillos que ganaron la batalla?

13. Pocas cosas requieren mas juicio y tino en el poeta que el juzgar de la oportunidad con que debe estar colocada cada parte de una obra, ocupando el sitio que le corresponde. Valiéndonos del ejemplo anterior, es fácil notar que la prolija enumeracion hecha por Homero está bien colocada en uno de los primeros cantos de su poema; pero apareceria importuna y tal vez insufrible en los últimos, cuando ya han subido de punto el interes y la curiosidad de los lectores. Aun con mayor razon, hay escenas en los dramas que producen un efecto bellísimo en los primeros actos, y que no podria tolerar el público cuando ya solo anhela llegar al desenlace.

14. En las pinturas al fresco, conservadas en el reino de Nápoles de las ruinas de Herculano y de Pompeya, hay una en que está cabalmente representado este asunto de la misma manera que se ha descrito en el poema.

15. Alude á los libros segundo y cuarto de la *Eneida*, tal vez los mas bellos de todos; y por el estremo contrario, la falta de variedad perjudica notablemente al placer que debiera producir la *Pharsalia.*

16. Nada hay que desluzca tanto la belleza de los escritos como el inmoderado uso de adornos, y sobre todo de los que son tan inútiles que solo descubren vana ostentacion. Horacio los calificó bien cuando los llamó *ambitiosa ornamenta*, ó como decia el menor de los Argensolas: *el follage ambicioso del ornato....* Y este defecto es tanto mas difícil de evitar, cuanto suele no nacer de pobreza, sino de sobrada abundancia de buenas dotes en un poeta: Lucano, Séneca, y aun el mismo Ovidio, no se libertaron de aquel abuso; y cabalmente fueron tambien grandes ingenios, como Góngora, Quevedo y otros, los que por camino semejante acarrearon la corrupcion de la poesía española.

Los adornos, segun la bella comparacion de un poeta, deben ser como las columnas, que á un mismo tiempo sostienen y hermosean el edificio.

17. En la Alhambra de Granada estan contiguos el palacio de los reyes moros, uno de los monumentos mas singulares que existen de arquitectura arábiga, y el palacio que mandó construir el emperador Cárlos Quinto, obra del célebre Machuca, y en que brillan á la par la sencillez y correccion del gusto.

CANTO II.

1. En una nota al canto anterior se ha indicado ya que la corrupcion del gusto empezó desde el tiempo de Góngora; « el cual (como dice Lope de Vega) quiso enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo oidas.... Bien consiguió lo que intentó, á mi juicio, si aquello era lo que intentaba; la dificultad está en recibirlo.... A muchos ha llevado la novedad hácia este nuevo género de poesía; pues en el estilo antiguo en su vida llegaron á ser poetas, y en el moderno lo son en el mismo dia; porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas ó frases enfáticas, se hallan levantados donde ni ellos mismos se conocen ni sé si se entienden. » Cabalmente esta oscuridad era el mérito á que aspiraban, dando lugar á que dijese Quevedo con su natural chiste:

> Ni me entiendes ni te entiendo;
> Pues cátate que soy *culto.*

Y el mismo Lope, despues de escribir un soneto en aquel estilo altisonante y enmarañado, lo concluye con este diálogo original:

> ¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo? —

¡Y toma si lo entiendo! —Mientes, Fabio;
Que yo soy quien lo digo, y no lo entiendo.

Los medios principales que los *cultos* empleaban, consistian :

1° En el uso de voces nuevas, especialmente latinas, ó de otras conocidas, pero tomadas en una acepcion estraña ó desusada. Apenas empezaba á amenazar de lejos el contagio, y ya pudo decir Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* :

De dos archipoetas conocidos
Una murmuracion oí á un poeta,
Porque usaban vocablos escondidos.
Sclopetum llamaban la escopeta,
Escapeda decian al estrivo,
Famélica curante á la dieta;
Al maldiciente le decian *cancivo*,
A la casa comun de la vil gente
Público alojamiento del festivo.
Carnes privium llamaban comunmente
A las carnestolendas, y así usaban
De aquesta afectacion impertinente.

2° En la violenta colocacion de las palabras; pues (como dice Lope en su *Discurso sobre la nueva poesía*) « todo el fundamento de este edificio es el *trasponer*, y lo que lo hace mas duro, es el apartar tanto los sustantivos de los adjetivos, donde es imposible el paréntesis, que lo que en todos causa dificultad la sentencia, aquí la lengua. » Al parecer los *cultos* defendian la estrema libertad en la colocacion de las palabras, escudándose con el ejemplo de la lengua latina; y á este propósito decia el príncipe de Esquilache, aunque tampoco logró librarse de los resabios de su tiempo :

Confieso que los latinos
Usaron transposiciones,
Y partieron las dicciones
Con trastornos peregrinos;
Que son diversos caminos
Nacidos del propio idioma;
¿Mas ya quien licencia toma
Para vestir como el Cid,
O para usar en Madrid
El trage que usaba Roma?

3° En el desmedido uso de tropos y figuras, especialmente de hipérboles y metáforas incoherentes : defecto justamente criticado por Lope de Vega con no menos cordura que donaire : « pues hacer toda una composicion figura es tan vicioso y indigno, como si una muger que se afeita, habiéndose de poner el color en las mejillas, lugar tan propio, se lo pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas; pues esto es una composicion llena de estos tropos y figuras, un rostro colorado á la manera de los ángeles de la trompeta del juicio ó de los vientos de los mapas. »

No condena Lope ni « *las voces sonoras ni las demas bellezas que esmaltan la oracion*, » pero reprobaba acertadamente el lujo ocioso en el ornato; pues (como dice en el mismo escrito) « si el esmalte cubriese todo el oro, no seria gracia de la joya, sino fealdad notable. »

Tan rápido vuelo tomó el contagio, que nacido el mal en tiempo de Góngora, ya se le ve cundir por todas partes y llegar á inficionar hasta los mejores ingenios, como Jauregui, Quevedo, Villegas; y Lope, el mismo Lope que con tanto vigor habia combatido contra el *culteranismo*, dejóse arrastrar del torrente, afeó sus composiciones con la afectacion y la oscuridad, y logró muchas veces llegar á ser incomprensible. Al abrir su poema intitulado la *Circe*, se ve con lástima hasta qué punto deslució las escelentes dotes que le adornaban : el mismo que decia bellamente, al pintar la ruina de Troya :

Hécuba triste entre cenizas viles
Sus muertos hijos trémula buscaba.....

dice poco despues :

Entre los pechos de *nevado hielo*
Descubre apenas el dorado pomo
De la daga de Pirro Polixena,
En rojas aras víctima azucena.

Imposible es representar de un modo mas ridículo á una jóven bañada en su sangre.

Ni se libertó en una composicion de esta clase de los juegos pueriles del vocablo, de los retruécanos fastidiosos que empezaban á mirarse como primores del arte, y de que él mismo se habia burlado con gracia en una epístola :

Jugareis por instantes del vocablo;
Como decir, si se mudó en ausencia,
Ya no es muger *estable*, sino *establo*.

Véase sino esta muestra, tomada del citado poema :

Troya abrasada en fin, Troya desierta,
Fenix que en plumas reservó la vida,
Por los engaños de Sinon vengada
La fama infame del famoso Atrida.

He dicho que llegó Lope á tal punto, que á veces no es posible entenderle: ¿quién podrá adivinar lo que significa hablando del palacio de Circe:

Un monte que pirámide elevado
El rostro de la luna determina,
Verde gigante al sol bañado en plata,
De sus eclipses el dragon retrata?

Pena da ver á un Lope delirar en términos de poner en boca de Ulises, hablando de los Lestrigones:

No escupe celestial *artillería*
Mas *balas* de granizo, que la fiera
Gente peñas al mar.....

Y para espresar el espacio de diez años que duró el sitio de Troya:

Diez veces nuestra argólica milicía
Sobre Troya miró flechando á Croto,
Y otras tantas el toro de Fenicia
Pacer estrellas al celeste soto.

Por no *pacer* mas necedades, me he reducido á citar algunas muestras de Lope de Vega, sin presentar los absurdos en que incurrió Góngora, y sin engolfarme en las obras de algunos poetas posteriores, como Silveira y Gracian, en que ya se pierde la razon entre tanto cúmulo de estravagancias: pudiendo aplicarse como divisa á la escuela de los *cultos* una espresiva frase de Horacio: « remontarse á las nubes á caza de vaciedades. » Mas limitándome ahora á dos autores célebres, no será inútil observar que el mal gusto no se reducia meramente á la espresion, sino que pasando el contagio á los pensamientos, hacia que se confundiese la hinchazon con la grandeza. Villegas habla así al monarca:

Quisiera yo esta vez, Philipo Augusto,
Trompa sonando de metal robusto,
Tu nombre dar al viento,
Si dél fuera capaz tanto elemento.....

Y Lope de Vega, dedicando el citado poema al conde duque de Olivares, le decia:

Vos ya *del sol resplandeciente luna*,
Que con su misma luz los elementos
Bañais de claridad y de alegria,
Entre dos mundos dividiendo el dia.....

La lisonja tiene reputacion de vana; pero es difícil que acierte otra vez á emplear espresiones tan huecas como las anteriores.

2. Entre los poetas del siglo décimosesto se hallan muchos pensamientos sublimes espresados con suma sencillez; cualidad tanto mas indispensable cuanto que lo sublime se distingue por el efecto rápido, instantáneo que produce en el ánimo; y que nada se opone tanto á este fin como la afectacion y aun el esmero. Los jóvenes podrán consultar sobre la materia el escelente tratado de Longino, ó entre los modernos el del delicado Addisson; pero en todos los ejemplos que hallen, así en las obras de estos dos críticos como en las de otros maestros, notarán constantemente, como cualidades esenciales de lo ***sublime***, la grandeza y elevacion en el sentimiento, en la imágen ó en la idea, y la mayor sencillez en la espresion.

Entre todos nuestros poetas el que mas se distingue en este punto es, á mi juicio, Fr. Luis de Leon, llevando esta buena dote hasta el estremo de convertirla alguna vez en viciosa, cayendo en bajeza y prosaismo; pero frecuentemente espresa las ideas mas grandes con las voces mas sencillas y la frase mas llana. ¡Cuántas hipérboles y exageraciones, cuántos versos y figuras no hubiera malgastado un poeta comun para espresar lo numeroso de la escuadra africana y la muchedumbre de Moros que vino á la conquista de España! Pues Fr. Luis de Leon solo emplea siete ú ocho palabras simples, para presentar ambas ideas de la manera mas grande que puede concebirlas la imaginacion humana:

Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desparece
La mar.....

Probablemente Leon recordó en este pasage la sencilla espresion de Virgilio en el libro cuarto de la Eneida:

Latet sub classibus æquor.....

Herrera tambien espresó dignamente una idea semejante; pero nótese en su tono elevado y enfático la diferencia de carácter entre uno y otro poeta castellano: Herrera habla así de los Turcos vencidos en Lepanto:

Ocuparon del piélago los senos,
Puesta en silencio y en temor la tierra.

Semejante al rasgo que hemos celebrado

del maestro Fr. Luis de Leon, hállanse muchos esparcidos en sus obras poéticas: pero en una de ellas se encuentran tantas imágenes grandes, tantos pensamientos sublimes, y espresados con tan singular belleza, que pocas composiciones habrá que puedan compararsele en elevacion y sencillez.

ODA.

A FELIPE RUIZ.

¿Cuándo será que pueda
Libre de esta prision volar al cielo,
Felipe; y en la rueda
Que huye mas del suelo,
Contemplar la verdad pura sin duelo?
Allí á mi vida junto,
En luz resplandeciente convertido,
Veré distinto y junto
Lo que es y lo que ha sido,
Y su principio propio y ascondido.
Entonces veré cómo
La soberana mano echó el cimiento
Tan á nivel y á plomo,
Do estable y firme asiento
Posee el pesadísimo elemento.
Veré las inmortales
Colunas do la tierra esta fundada,
Las lindes y señales
Con que á la mar hinchada
La Providencia tiene aprisionada.
Por que tiembla la tierra,
Por que las hondas mares se embravecen,
Do sale á mover guerra
El cierzo, y por que crecen
Las aguas del Océano y descrecen.
De do manan las fuentes,
Quien ceba y quien bastece de los rios
Las perpetuas corrientes,
De los helados frios
Veré las causas y de los estios.
Las soberanas aguas
Del aire en la region quién las sostiene,
De los rayos las fraguas,
Do los tesoros tiene
De nieve Dios, y el trueno donde viene.
¿No ves cuando acontece
Turbarse el aire todo en el verano?
El dia se ennegrece,
Sopla el gallego insano,
Y sube hasta el cielo el polvo vano:
Y entre las nubes mueve
Su carro Dios, ligero y reluciente,
Horrible son conmueve,
Relumbra fuego ardiente,
Treme la tierra, humíllase la gente.
La lluvia baña el techo,
Envian largos rios los collados,
Su trabajo deshecho,
Los campos anegados,
Miran los labradores espantados.
Y de allí levantado
Veré los movimientos celestiales,
Ansi el arrebatado
Como los naturales,
Las causas de los hados, las señales.
Quien rige las estrellas
Veré, y quien las enciende con hermosas
Y eficaces centellas,
Por que estan las dos Osas
De bañarse en el mar siempre medrosas.
Veré este fuego eterno,
Fuente de vida y luz, do se mantiene;
Y por que en el invierno
Tan presuroso viene;
Quien en las noches largas le detiene.
Veré sin movimiento
En la mas alta esfera las moradas
Del gozo y del contento,
De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas.

Es imposible leer esta oda sin conocer hasta qué punto estaba Fr. Luis de Leon nutrido con la lectura de los antiguos, versado en las lenguas sabias, y prendado de las bellezas sublimes y sencillas de los libros sagrados: en ellos fue donde bebió principalmente aquel gusto que tanto le distingue.

3. Para ver el daño que causan en poesía las espresiones bajas, basta leer las obras de Quevedo, ingenio dotado de tan relevantes prendas como pocos alcanzaron; pero que las afeó con este y otros vicios, desde que prefirió seguir la corriente, en vez de continuar esforzándose para contenerla. Capaz de pensamientos sublimes, incurrió frecuentemente en oscuridad y afectacion; dotado de suma facilidad, pecó en incorreccion y desaliño; jovial y festivo, confundió los chistes con las bufonadas; y pasando de un estremo á otro, ya se remontó hasta el punto de no ser entendido, y ya descendió á valerse de voces y de frases indignas de la poesía. Esta es tal vez la falta que en ella menos se perdona: pues su misma nobleza exige aun en el género mas humilde que nunca se haga uso de voces bajas, ni menos de las que puedan lastimar el pudor ó el decoro. Pero desgraciadamente aun en nuestros mejores poetas se hallan á veces espresiones rastreras que desdicen de la dignidad de la poesía.

Una sola palabra innoble basta para deslucir un pensamiento: Rioja, uno de los mas

correctos y limados de nuestros poetas, decia hablando del clavel:

Ornato, lustre y vida
Del mas hermoso *pelo*
Que corona nevada y tersa frente.....

La palabra *pelo* hace que estos versos me parezcan bajos, no siéndolo en lo demas; y al contrario, admiro á Góngora cuando retrata así á la enamorada Angélica:

Vuela el *cabello* sin órden;
Si lo abrocha es con claveles,
Con jazmines, si lo coge.....

Y me encanta la sencillez y el fuego con que dice Herrera:

Si contigo viviera, ninfa mia,
En esta selva tu sutil *cabello*
Adornara de rosas.....

4. El uso, entendiéndolo en el sentido legítimo, tiene tanto poderío en las lenguas que se ha arrogado la facultad de admitir unas voces como propias de la poesía y de desterrar otras como indignas, sin que pueda á veces descubrirse la razon en que se funde ni la admision ni la esclusiva. En las lenguas muertas no es posible que juzguemos con exactitud en este particular, y así hay espresiones y aun imágenes que nos parecen bajas en los mejores autores antiguos, y que probablemente no lo serian en su tiempo. Al ver la diferencia que media en este punto entre las naciones modernas (que tanto se parecen las unas á las otras, y de cuyos idiomas podemos juzgar con menos riesgo de equivocarnos) se ve cuan aventurado seria calificar ahora si tal ó cual espresion seria noble ó baja en el siglo de Homero.

Mas por lo que respecta á nosotros, debemos ser muy cautos en la admision de voces, no olvidando nunca que es muy distinto el lenguaje poético del de la prosa; y si bien es cierto que no han llegado á señalarse con exactitud los límites respectivos de uno y otro, cual hubiera acontecido si otros ingenios hubiesen continuado el propósito en que tanto se esmeraron Garcilaso y Herrera, no por eso admite duda que la gala que despliega en poesía nuestra lengua hace que desdigan mas en ella las voces comunes, ó que no han recibido, por decirlo así, el título de nobleza de manos de buenos autores.

Reduciéndonos á un solo ejemplo, supongamos que un poeta tiene que describir un combate naval, un viage marítimo ó cosa semejante: no podrá usar de las palabras castellanas *buques*, *fragatas*, *barcos*, etc., pero podrá valerse de las que han empleado escelentes autores, como *naves*, *vasos*, *naos*, *fustas*, etc., ó valiéndose de una figura, *leños*, *velas*, *quillas*. Y si desciende luego á las partes de un buque, el uso ha ennoblecido unas y condenado otras: Lope de Vega decia bellamente, hablando del Céfiro, en su poema de *Circe*:

Lascivo solo con las *velas* juega.....

y pintando el principio de la navegacion:

Ulises luego entrega
El *pardo lino* al soplo vagaroso.....

pero incurria en bajeza cuando presentaba á los soldados:

Por los *cables* y *bordes* arrimados.....

¡Con qué diferente pincel retrata Garcilaso á un amante, cual si fuese un galeote:

Al *remo* condenado,
En la concha de Vénus amarrado!

Nada hay que se oponga mas á la elevacion de la poesía que el uso de palabras técnicas y la enumeracion de pormenores peculiares á una profesion: en cuyo vicio incurrió Lope, al espresar el pavor de los marineros:

Los que á la *aguja* y al timon asisten
La *bitácora* dejan desmayados...

ó cuando decia en la misma composicion:

No huelga *triza*, *troza*, ó *chafaldete;*
Todo *trabaja* en acto miserable...

y despues:

Que á la furia del Euro yacen rotas
Muras, *brazas*, *filácigas* y *escotas*.

Para concluir con un ejemplo que muestre juntamente el uso de palabras admitidas en poesía y el de otras reprobadas, presentaré la siguiente copla de Juan de Mena en su *Laberinto*.

Vi que las *guminas* gruesas quebraban
Cuando sus *áncoras* quise levantar,
Y vi las *antenas* por medio quebrar,
Aunque los *carbasos* aun no desplegaban;

Los *másteles* fuertes en calma temblaban,
Los flacos *triquetes* con la su *mezana*
Vi levantarse no de buena gana,
Cuando los vientos se nos convidaban.

Como en tiempo de este poeta, que á todo trance se empeñó en enriquecer la lengua, no habia acabado esta de formarse, aun no estaban clasificadas las voces que adoptaba la poesía y las que desechaba; pero despues que el uso ha ido haciendo este deslinde, podrá muy bien un poeta tomar de dicha estrofa las palabras *áncora*, *antena* ó *entena*, *másteles* ó *mastiles;* ¿péro quién le consentirá hablar de *carbasos, trinquetes* y *mezanas?* En vez de poeta, pareceria marinero.

Para manifestar la diferencia entre una voz noble y otra que no lo es, me valí en el canto de las dos palabras *puertas* y *ventanas;* pero ha habido un mal poeta que ni con las *ventanas* se contentó: Gracian en su poema de las *Selvas del año* representa al Sol, *ginete del dia*, quebrando rejoncillos en el cielo, y á las estrellas viéndole como otras tantas damas,

Encima los *balcones* de la Aurora.

Sirva de paso esta muestra para ver el estado á que llegó nuestra poesía en los postreros años del siglo decimoséptimo.

5. El uso moderado de *arcaismos* ó voces anticuadas da realce al estilo; pues algunas palabras que nos parecen vulgares y viles porque las estamos oyendo frecuentemente, adquieren nobleza cuando se presentan con cierta novedad, por haber desaparecido largo tiempo del uso comun.

Para no salir del ejemplo de la nave, *áncora* es mas noble en poesía que *ancla,* que es como ahora decimos, y *prora* mas poético que *proa*... ¿porqué? Porque unas de estas voces solo las vemos en autores antiguos, á quienes miramos con cierta veneracion; y las otras las oimos á los grumetes en cualquiera puerto de mar. Dificilmente pudiera tolerarse á un poeta emplear la espresion vulgar moderna: *echar el ancla;* pero vemos ennoblecida la misma idea cuando el conde de Torre-Palma, en su poema de *Deucalion*, pinta á un piloto que sorprendido por la inundacion de la tierra,

En sus techos las *áncoras aferra.*

6. Horacio habia observado con razon que las voces comunes adquieren á veces realce por la union *sagaz* con que estan enlazadas con otras; ofreciendo el ejemplo al mismo tiempo que el precepto, pues el epíteto nuevo y espresivo de *callida* ennoblece mucho á la palabra *junctura* de que se vale. La Harpe observa con igual tino en su *Curso de literatura* que en los ejemplos que pueden citarse de *palabras comunes ennoblecidas*, lo deben á la vecindad de otras, no solo dispuestas con arte, sino que descubren una relacion íntima con el fondo mismo del asunto y con las ideas que han precedido. En confirmacion de esta observacion delicada, apliquémosla á ejemplos sacados de dos de nuestros mejores poetas.

Rioja dice al contemplar las *Ruinas de Itálica* y despues de pintar el destrozo de termas y gimnasios:

Este despedazado anfiteatro,
Impio honor de los dioses, cuya afrenta
Publica el *amarillo jaramago*.....

Adviértase que el ánimo viene ya preparado á las ideas de destruccion; que trata el poeta de representar el contraste de la antigua grandeza y de la ruina actual; que se propone humillar á los dioses del paganismo pintando el estado miserable de aquellas ruinas; y que no halla una circunstancia que hiera mas vivamente la imaginacion que presentar la flor amarilla de aquella planta silvestre naciendo y ensanchándose entre las destrozadas piedras..... Yo de mí puedo decir que esta pincelada bellísima me representa tan vivamente el cuadro, que no he podido ver ninguna ruina de esta clase sin repetir involuntariamente aquellos versos.

Ni la voz *cabra* ni el animal que denota parecen dignos de la poesía sublime; pero Herrera intentaba espresar en su *Cancion á Don Juan de Austria* la libertad y osadía con que andaban los moriscos rebelados, confiando en la aspereza de las Alpujarras en que se hallaban guarecidos; y no era posible presentar esta imágen con mas verdad y fuerza que diciendo:

Vése el pérfido bando
En la fragosa, yerta, aérea cumbre,
Que sube amenazando
La soberana lumbre,
Fiado en su animosa muchedumbre.
Y allí, de miedo ageno,
Corre cual *suelta cabra*.....

Es tanta la verdad de este cuadro, y tanto el realce que da el bien escogido epíteto á la palabra vulgar, que no nos apercibimos de su llaneza. Las mismas ó semejantes observaciones pudieran hacerse respecto de otros ejemplos de la misma clase.

7. El lenguaje poético es tan diferente del de la prosa, que aun descomponiéndolo y deshaciendo los versos, debe conservar aquella calidad; como puede fácilmente comprobarse en las composiciones de Herrera. Distínguese sobre todo el lenguaje poético del prosáico en la eleccion de palabras, en el artificio de su colocacion, en el uso de epítetos y en la viveza y osadía de las figuras, que la prosa no puede consentir. El fundamento de esta diferencia consiste en que al poeta se le supone inspirado, arrebatado de entusiasmo, deseoso de pintar los objetos á la imaginacion; y que el prosador discurre, intenta convencer, y si eleva su tono á fuer de poeta, ya se asemeja á un delirante. Un moralista dirá con gravedad que los ambiciosos desprecian la muerte; pero Rioja, para espresar la misma idea con una imágen viva, personifica á la ambicion, cuando dice en su escelente *Epístola moral á Fabio :*

Y la ambicion se rie de la muerte.

Ya vemos con sorpresa una idea grande, terrible, espresada con una sola pincelada.

De la misma manera un historiador que intentase encarecer el poderío de un emperador romano, podria decir que desde oriente á ocaso eran obedecidas sus leyes; pero el citado poeta en su *Cancion á las ruinas de Itálica* ensalza así á Trajano :

Ante quien muda se postró la tierra
Que ve del sol la cuna, y la que baña
El mar tambien vencido gaditano.

No es posible dar idea mas elevada del poder de un hombre.

8. He indicado en este pasage las principales fuentes de donde nace la elevacion del habla poética :

1° El uso frecuente de *metáforas* que tanto hermosean un escrito cuando estan empleadas con oportunidad y acierto, reduciéndose á descubrir la relacion oculta, pero exacta, que media entre dos ideas, y que consiente usar para espresar la una de la misma voz que sirve ordinariamente para espresar la otra. En esto consiste el mérito de la *metáfora;* pero si, por parecer ingeniosa, alude á relaciones entre dos objetos, las cuales no pueden percibirse, ó á lo menos sin penoso esfuerzo, ya no es bella, sino ridícula. Cuando el maestro Leon, celebrando la tranquilidad del hombre virtuoso que vive en el retiro, dice :

Que no le enturbia el pecho
De los soberbios grandes el estado.....

se ve desde luego la semejanza que existe entre el pecho de ese mortal dichoso y un arroyo puro y sosegado; y al punto resalta la belleza de la palabra *enturbiar* tomada en sentido metafórico. Pero cuando pregunta Villegas :

¿Pues qué diré del ganadero Anquises?
Mas pregúntalo á Vénus Citerea
Quién es el *hortelano de sus lises*.....

es necesario adelgazar mucho el ingenio para sospechar siquiera la relacion que puede haber entre las ideas y las palabras.

Aun cuando aquella se descubra, es necesario que la voz que se toma en sentido figurado no sea de suyo baja, ni sirva para espresar en su sentido propio una cosa innoble ó trivial: despues de ver en una composicion de Balbuena :

El cielo en ejes de oro volteando.....

me parece que doy una caida cuando leo en los siguientes versos :

Y en la incierta *baraja* de los dias
Unos naciendo y otros acabando.

2° La poesía emplea muchas veces el estilo figurado para espresar con novedad y energía un pensamiento comun : nada mas frecuente que ocurrir hacer mencion de la muerte; pero los buenos poetas han hallado siempre modos nuevos y bellos de espresar la misma idea; en Rioja, por no acudir á otro, se hallan varios ;

Antes que aquesta mies inútil siegue
De la severa muerte dura mano.....

En otro lugar, en vez de decir, como se hace ordinariamente, que el tiempo nos destruye, trastorna totalmente la imágen :

Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.

En la misma epístola presenta la idea de la muerte de esta manera tierna y espresiva :

A donde por lo menos, *cuando oprima*
Nuestro cuerpo la tierra, dirá alguno :
«Blanda te sea,» al derramarla encima.

Mas adviértase en estos ejemplos que todos ellos presentan con claridad la idea, ofreciéndola de bulto á los sentidos, que es lo que cautiva la imaginacion; cuyo placer no se disfruta cuando tiene que afanarse el ánimo para comprender lo que quiso decir el poeta por medio de un rodeo artificioso. Cuando Lope de Vega dice :

Las hijas de los pies de Vénus bella.....

me cuesta trabajo adivinar que habla de las rosas; y cuando tratándose de las naves de Ulises pondera :

Tantas lenguas de bronce hablando al viento....

vacilo largo espacio sobre lo que quiso significar, y aun no estoy seguro de haber acertado.

Aun cuando esto se consiga, hay rodeos tan afectados que basta esto solo para que nos parezcan ridículos : cuando Rioja en un soneto llama á los peces *nadantes mudos*, concibo fácilmente lo que quiso significar; y sin embargo, su espresion me parece inexacta y hasta pueril.

3° Nada mas frecuente en los poetas que decir, en vez de Orfeo, *el cantor de Tracia;* en lugar de Aquiles, *el hijo de Peleo;* en vez de Amphion, *el fundador de Tebas*, y otras denominaciones semejantes; pero es necesario guardarse de incurrir en afectacion. A mí me agrada , como natural y sonoro, que Herrera llame á Pálas *Atenea;* pero, aunque sea propio y usado de los antiguos, no me gusta cuando en la misma composicion llama á Marte *el Bistonio.*

4° La poesía es mas atrevida que la prosa para adoptar voces peregrinas; pues que esta se contenta con tener una palabra exacta para espresar cada idea; y aquella apetece muchas mas cualidades. Mas no por eso puede aprobarse una licencia estrema, especialmente ya que está formada la lengua; y mucho menos, mendigar voces á un idioma estraño cuando abundan en el propio otras mas bellas y sonoras; « que no es enriquecer la lengua (segun la exacta observacion de Lope) dejar lo que ella tiene por lo estrangero, sino despreciar la propia muger por la ramera hermosa. » Así es que solo podrá un poeta usar de la facultad de adoptar voces nuevas cuando la ocasion precisamente lo requiera; usando de aquella libertad (como dice el mismo poeta) « con la templanza de quien pide á otro lo que no tiene. »

Aun en caso de necesidad, no deben olvidarse las dos condiciones que indicó Horacio hablando de la lengua latina; á saber : tomar prestada la voz del idioma que ofrezca mas analogía con el nuestro, y darle ademas la inflexion necesaria para que adquiera, en cuanto sea posible, el aspecto y el aire de las naturales del pais.

5° Lástima es que hubiesen casi desaparecido del lenguaje poético tantas voces bellas y espresivas como lucen en los escritos del siglo décimosesto, tales como : relaxar, abastar, desamorado, encruelecerse, enseñorearse, anhélito, graveza, conhortar, descaido, braveza, porfioso, retejer, riente, esplender, enseña (por estandarte), restribar, escombrar, repastar, rebramar, concento, reluchar, cuidoso, devanear, boscage, sombroso, rimbombe, retumbo, dejativo, pensoso, espejarse, hazañoso, colorar, desambrido, etc.

Aun en el mismo siglo décimosesto ya se lamentaba un escelente poeta de que se iba empobreciendo la lengua, á fuerza de hacerla tímida y encogida. « Por nuestra ignorancia (decia el célebre Herrera en sus anotaciones á Garcilaso) habemos estrechado los términos estendidos de nuestra lengua, de suerte que ninguna es mas corta y menesterosa que ella, siendo la mas abundante y rica de las que viven ahora; porque la rudeza y poco entendimiento de muchos la han reducido á estrema pobreza. » ¿Qué bu-

biera dicho Herrera, si hubiese nacido en otra época?

Con razon, pues, deben agradecerse á los restauradores del gusto en el siglo décimoctavo sus esfuerzos para resucitar muchas palabras que yacian sepultadas: en cuyo punto merece particular elogio D. Juan Melendez Valdes, que ha contribuido mas que otro alguno á fijar el lenguage poético, renovando muchas de sus antiguas galas; aunque me creo obligado á advertir á los jóvenes que ya en él empieza á notarse el esceso de tan buena prenda, hasta el punto de rayar á veces en afectacion; y que es necesario que esten precavidos contra este vicio que empezaba á afear nuestra poesía.

6° Nuestra lengua poética consiente algunas licencias para acortar ó alargar las voces; pero está muy lejos de igualár á la italiana en esta facilidad, y seria desacertado y ridículo esforzarse hoy dia por ampliar semejante licencia, ya que no lo hicieron los escelentes ingenios que se apoderaron de la lengua cuando mas tierna y flexible lo hubiera consentido fácilmente. Como el uso de aquella facultad anuncia cierto embarazo y apuro en el poeta, manifestando que se ha visto precisado á recurrir á un arbitrio estraordinario, aconsejaria yo á los jóvenes que lo empleasen muy rara vez, y sobre todo, que no se aventurasen á hacerlo sino en palabras que de buen grado lo toleren, y cuando ya lo haya hecho en igual caso algun gran maestro.

En nuestros poetas clásicos se hallan á veces divididas las vocales que forman diptongo, para aumentar una sílaba y completar el verso: el maestro Leon dice hablando del aire:

Los árboles menea
Con un manso *rüido*.....

En la pronunciacion ordinaria la palabra *menea* tiene tres sílabas, y *ruido* dos; pero en este caso el poeta ha igualado su medida. Por el contrario á veces suelen unirse, para que formen una sola sílaba, dos vocales que se pronuncian ordinariamente separadas: Herrera dice:

Sin recelo los *impios* esperaban.....

trasladando el acento á la primera sílaba para quitar una á la palabra *impío*. Pero hallándose en un caso opuesto, usó dos veces en una misma estrofa de la licencia de alargar la medida de las voces:

Traed, cielos, huyendo
Este cansado tiempo *espacïoso*,
Que oprime deteniendo
El curso *glorïoso*;
Haced que se adelante presuroso.

De una manera semejante, Garcilaso no temió decir:

Este dolor y tanto *perjüicio*.....

Y Pablo de Céspedes:

Y do el limite rojo de *orïente*.....
Del *radïante* hijo de Latona.....

Tambien permite alguna vez nuestra lengua añadir una letra al final de la palabra, bien sea para evitar el roce ingrato de dos consonantes, si la palabra siguiente empieza con una, ó bien para añadir por este medio una sílaba mas: así lo hizo, por ejemplo, Francisco de la Torre en una égloga, para completar un verso de siete sílabas y aprovechar la rima:

Hermosa ninfa, dice,
¿Que fortuna *infelice*?.....

Y Herrera:

Mire al alcon *veloce* y atrevido.....

Rioja:

Cuando te falte en ella el *pece* raro.....

Villaviciosa:

Que con *tenace* diente aferró tierra.....

Mas en otras ocasiones se suprime una letra, como lo han hecho escelentes poetas: Garcilaso ofrece este hermoso verso:

El verde *sauz* de Flérida es querido.....

Leon dice con falta de armonía:

O entonces el amor de *hora*.....

Se suele tambien quitar la *s* final de algunas palabras, como *apena* por apenas, *entonce* por entonces; para que concluyendo la voz en vocal, pueda unirse con la siguiente y acortarse una sílaba por medio de la *sinalefa*: así pudo decir Melendez en su hermosa *Oda á la gloria de las Artes*:

Entonce el pecho generoso, herido.....

Igualmente han usado nuestros autores de la facultad de suprimir una letra en el centro de la palabra, para acortar el número de sus sílabas por medio de esta contraccion. Herrera dice :

Que vió *desparecer* la blanca aurora.

Y Garcilaso :

Del *espirtu* vital que dél se aleja.....

Mas es necesario usar con mucha economía de esta libertad, que casi siempre descubre el estrecho en que se vió el poeta : el mismo Herrera que sabia decir :

Y que el coro de *Náyades* responda.....

parece muy apurado y pequeño cuando dice :

Envidia de las *Náydes* y cuidado.....

Y es difícil reconocer por padre de este verso :

Y el mal de que muriendo *estó* engendrarse...

al mismo Garcilaso que habia espresado con tanta ternura :

Si en pago del amor yo *estoy* muriendo.

No será inútil concluir con esta advertencia : el poeta que use repetidas veces de semejante libertad, se espondrá con razon á la dura crítica que hizo Quevedo de un poeta tan sobresaliente como Hernando de Herrera, en cuyas obras condenó algunas palabras como *espirtu:* « síncopa que no tiene otro misterio sino que en el verso no cabe *espíritu*, como las voces de *do* por *donde*, y *vo* por *voy;* que si bien Francisco de Rioja dice se hizo con cuidado y exámen docto, consta de las obras no ser otra cosa sino no caber en el verso las palabras *donde* y *voy*, y en las partes que no cabe, dice *do* y *vo.* » (*Prólogo á las poesías del Br. Francisco de la Torre.*)

7° La lengua griega se aventajaba mucho á las demas para espresar una imágen con una sola voz, por la facilidad de componer una palabra con varias, reuniendo así todas las circunstancias requeridas para redondear de una vez la idea : muy inferior en este punto á la lengua griega quedó la latina, aunque hizo alguno que otro esfuerzo para mitarla; y aun mas lejos todavia de aquella perfeccion se hallan las lenguas modernas y entre ellas la española. Mas no carece totalmente de tan preciosa dote, de que puede sacarse provecho empleándola con cordura, como ya lo hicieron escelentes poetas. Lope de Vega pinta al

Undisono mar.....

Garcilaso dice :

Mas *mortifero* siempre y ponzoñoso....

Ercilla :

Y las aves *aligeras* del cielo.....

Herrera :

El *flamigero* rayo se desata.....

Así en estos como en otros ejemplos parecidos debe notarse que los poetas han procurado reunir la *espresion* á la *armonía*, acercándose en cuanto era posible á grabar con fuerza en el ánimo la idea que querian representar; y para ello se han valido de la union de dos voces, cuya sola enunciacion basta para que al instante comprendamos lo que quisieron significar. Mas cuando nos cuesta estudio y trabajo el conseguirlo, ya aparece el arte del poeta, y pocos defectos hay que descubran mas de lleno la pedantería y afectacion.

9. Nuestra lengua consiente por fortuna bastante amplitud y libertad en la colocacion de las palabras, dejando campo al poeta para alterar el órden que deberian tener segun su clasificacion rigurosa y gramatical. Esta libertad, usada con templanza, no solo da variedad al estilo poético, sino que lo eleva sobre la prosa, que no tolera tanta latitud; pero es necesario no perder de vista que el objeto del poeta es espresar sus ideas del modo mas bello, sin menoscabo de la claridad : y desde el punto que es tal el trastorno en la colocacion de las palabras que ofusca el enlace de las ideas, forzando á descubrirlo á duras penas como en un problema de matemáticas ó en una cuestion metafísica, ya cesa el placer que debe siempre caracterizar á la poesía. Lope de Vega notó cuerdamente, aludiendo á las violentas trasposiciones usadas por Juan de Mena, que son « cosas que embarazan la frásis de nuestra lengua, que las sufrió entonces por la imitacion latina, cuando era esclava; pero que

ahora que se ve señora, tanto las desprecia y aborrece. »

Despues de la época de Juan de Mena, nuestros poetas del siglo décimosesto mostraron hasta dónde consiente nuestra lingua un *hipérbaton* natural y bello, sin incurrir en oscuridad ni afectacion: sirvan por todos los demas los siguientes ejemplos. Rioja empieza de esta manera su *Cancion á las ruinas de Itálica :*

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.

Es imposible presentar desde luego un cuadro magnífico con colores que hieran mas vivamente la imaginacion; pero adviértase que gran parte de este efecto singular lo produce la artificiosa colocacion de las palabras. ¡Cuanto tino, cuanta filosofía mostró en ella el poeta! Lo primero que ocupa su ánimo es el triste espectáculo que tiene ante sus ojos; va á empezar á describirlo; suelta apenas una palabra, y se vuelve involuntariamente al amigo que tiene al lado, como acontece á todo el que esperimenta una sensacion fuerte, que necesita comunicarla; mas la sensacion que esperimenta le causa una pena tan profunda que le arranca una esclamacion dolorosa antes de proseguir: seis palabras estan interpuestas entre un pronombre y un nombre concertados; y sin embargo, nada nos parece mas natural, nada menos oscuro, y lejos de incomodarnos la inversion del régimen gramatical, sentimos placer con la suspension en que el poeta pone nuestro ánimo. Así nos prepara á recibir la impresion dolorosa que él mismo esperimenta; en el segundo verso reduplica las imágenes tristes, por si una sola no era bastante; y cuando ya nos supone contemplando aquel terreno con el recogimiento que inspiran unos campos solitarios y un monte árido y desnudo, presenta á nuestra vista el mas vivo contraste, diciendo que en aquel lugar, en aquel mismo sitio existió antiguamente Itálica. Si hubiera soltado este nombre en el primero ó en el segundo verso, satisfecha ya la curiosidad, prestaríamos menos atencion á las circunstancias posteriores; pero reservando el objeto principal para el fin, y añadiéndole un epíteto espresivo para producir mas fuerte vibracion en nuestra alma, el poeta ha apurado todos los recursos para lograr cumplidamente su objeto.

Si no tan bellos, hay en otros poetas mil ejemplos laudables de la acertada trasposicion de las palabras, sin incurrir en oscuridad, que es el riesgo cercano. La *Cancion de Herrera á D. Juan de Austria* se anuncia con grandeza desde el principio, no solo por la imágen que presenta, sino por la manera con que estan graduadas las ideas y dispuestas con aquel objeto las palabras :

Cuando con resonante
Rayo y furor del brazo impetuoso
A Encélado arrogante
Júpiter poderoso
Despeñó airado en Etna cavernoso.....

Tanto realce da á veces la inversion, cuando está hecha con acierto, que si esta desapareciera (aun quedando los mismos pensamientos y palabras) lo que antes era noble y elevado pudiera muy bien aparecer sobradamente llano.

En la misma cancion hay esta estrofa :

A ti decia, escudo,
A ti, del cielo esfuerzo generoso,
Poner temor no pudo
El escuadron sañoso
Con sierpes enroscadas espantoso.

Si alteramos la colocacion de las palabras del tercer verso, poniéndolas en su órden natural : *no pudo poner temor*, esta frase sola destruiria toda la estrofa; y si mudamos el quinto verso en este otro :

Espantoso con sierpes enroscadas.....

la idea es la misma, las palabras idénticas, la cadencia muy semejante; y sin embargo, un verso bellísimo se ha convertido en prosáico. En general, siempre que la lengua lo permite, es mas bello y poético anteponer el adjetivo al sustantivo; porque espresando el primero una cualidad ó modificacion, y el segundo un sugeto ó cosa, se logra por aquel medio tener suspensa la curiosidad; pero véase la ventaja que ofrece la libertad en la colocacion de las palabras : Herrera prefirió en este caso anteponer el sustantivo al adjetivo, por evitar el choque ingrato de dos sonidos :

*Con en*roscadas sierpes espantoso.

Aun dejando los versos tales como son, pero variando su colocacion respectiva, es fácil percibir cuanto perderian con solo ponerlos en el órden natural del pensamiento: los mismos versos no parecerian sino medianos, si el poeta hubiese dicho:

El escuadron sañoso
Poner temor no pudo
A ti, del cielo esfuerzo generoso.....

10. Tal vez no hay ninguna lengua que diste mas de la nuestra que la francesa por su diversa índole y carácter, especialmente en poesía; por lo cual urge tanto mas precaver á los jóvenes contra los *galicismos*, cuanto ha crecido la dificultad de evitarlos por el frecuente trato con Francia y por el manejo continuo de sus libros. Este contagio es uno de los que amenazan á nuestra maltratada literatura; no siendo tanto de temer el uso de palabras francesas, que al instante disuenan en poesía, cuanto el de frases y construcciones peculiares á aquella lengua é impropias de la nuestra. El juicioso D. Tomas de Iriarte percibió ya el daño, cuando aun no habia cundido tanto, y lo motejó con chiste en su *fábula de los dos Loros y la Cotorra*, que termina con este gracioso ejemplo del defecto mismo que censura:

« *Vos no sois que una purista;* »
Y ella dijo: á mucha honra:
¡Vaya que los loros son
Lo mismo que las personas!

11. Del inmoderado uso de *arcaismos*, mezclados con el lenguage moderno, aun cuando por fortuna no vayan tambien revueltas algunas palabras francesas, resulta un contraste ridículo, que sacó á plaza con sumo donaire el citado Iriarte en su *fábula del Retrato de golilla*, cuyos últimos versos son dignos de retenerse en la memoria para alejarse de semejante vicio:

Ora, pues, si á risa provoca la idea
Que tuvo aquel sandio moderno pintor,
¿No hemos de reirnos al ver que chochea
Con ancianas frases un novel autor?
Lo que es afectado juzga que es primor;
Habla puro á costa de la claridad;
Y no halla voz baja para nuestra edad,
Si fue noble en tiempo del Cid Campeador.

El agudo Saavedra comparó lindamente en su *República literaria* á los que incurren en el abuso de *arcaismos*, « con los que se tiñen las barbas por hacerse viejos, como otros por parecer mozos. »

12. Todo cuanto contribuye, sin traspasar los límites de la lengua, á distinguir el habla poética de la prosáica, contribuye al mismo tiempo á dar nobleza y elevacion á la poesía. Así, por ejemplo, esta consiente alguna vez la supresion de artículos ó de partículas que no son absolutamente indispensables, pero que no por eso se atreveria á suprimirlas un autor demasiado encogido y pusilánime.

En una bellísima cancion de Gil Polo, dice este aludiendo á Hipólito:

De aquel desdeñoso Alnado,
Orilla el mar arrastrado
Visto aquel monstruo marino.....

en lugar de valerse del modo de decir ordinario: *á la orilla del mar*, ó *á orillas del mar*. Aun mas osada es la locucion de Góngora pintando el estado de la apasionada Angélica:

Desnuda el pecho anda ella.....

A tanto ha llegado la libertad de los poetas que á veces han mudado el artículo femenino en masculino, cuando la voz con que debiera concertar principia con una *a*: como cuando dijo Garcilaso en una cancion:

El aspereza de mis males quiero.....

y en su primera égloga:

Rayaba de los montes *el* altura.....

Ocioso parece advertir que los poetas no tienen derecho para dar á un verbo un régimen que no consienta, lo cual acabaria en breve con la lengua; pero que el mérito consiste en elegir oportunamente el régimen menos comun, con preferencia á otro mas usado en prosa. Así Herrera no dudó decir, al pintar á los infieles acabando en Africa con la gloria de Portugal:

—Y no cansados
En tu muerte, tu honor todo afearon.....

y Rioja en la célebre cancion ya citada aventuró esta locucion atrevida:

Las torres que desprecio *al* aire fueron,
A su gran pesadumbre se rindieron.

Tambien á veces se llega en poesía á suprimir un verbo, dando mas vigor á la frase, sin que se disminuya su claridad: Herrera, en la misma *Cancion elegíaca á la pérdida del Rey D. Sebastian*, estrañando la derrota de los Portugueses, pregunta:

¿Do el corazon seguro y la osadía?

El poeta en su entusiasmo olvidó el verbo; pero el lector lo suple con gusto.

Tampoco se condena, aun cuando no deba consentirse fácilmente, dar á una palabra castellana una acepcion que no tiene de ordinario; pero que la admite alguna vez, como derivada de su orígen latino, siendo ademas tan clara que al punto se comprende. Así pudo decir Herrera, en su soneto á Marco Bruto, con el vigor y énfasis que caracterizaba á este poeta:

Yaces al fin, ó del valor latino
Ultima gloria, por tu fuerte mano;
Tentado habiendo *reducir* en vano
La libertad al orbe, de ella indino.

13. Hemos visto ya hasta qué punto sea lícito alargar ó acortar las voces en poesía; pero si debe usarse de esta facultad con mucho miramiento, no aconsejaria por mi parte valerse nunca del estraño privilegio de dividir una palabra en dos trozos, como lo hizo alguno de nuestros buenos poetas, y especialmente Fr. Luis de Leon.

Cualquiera que solo viese escrito:

Y mientras miserable—

difícilmente acertaria que este es un verso compuesto de un adverbio y de la mitad de otro; y que es necesario pasar al siguiente verso para encontrar la cola de la palabra, cogida por decirlo así entre dos puertas:

mente se estan los otros abrasando.....

y lo peor es que el haber dividido el adverbio *miserablemente* no aparece siquiera escusado por un gran apuro, sino par hallar un consonante tan fácil y comun en castellano como lo es la terminacion en *able*. Esta rara licencia desluce enteramente toda la estrofa; si bien es cierto que esta falta se halla compensada con las muchas bellezas que brillan en la misma composicion.

Los corruptores de nuestra poesía, por no omitir nada malo, dieron tambien en la flor de dividir las palabras; y ya Lope de Vega se burló de este achaque en un soneto en que conjura á un diablillo *culto*, para que salga del cuerpo de un jóven; y el maligno espíritu contesta al exorcista:

¿Porqué me *torqües* bárbara tan mente?.....

En cuyo verso se burló á un tiempo Lope del abuso indicado y de la manía de prohijar voces latinas para hacer oscura y escabrosa la frase.

14. Entre los desvaríos que introdujo el mal gusto, uno fue el de enredar tanto la frase con duras inversiones, que no se entendiese al poeta; pero ya se ha dicho que si hermosea mucho á la poesía cierta libertad en la colocacion de las palabras, para procurar juntamente la mejor espresion de las ideas y la combinacion mas armoniosa de sonidos, no por eso debe perderse de vista que en traspasando los justos límites, se convierte esta facultad en el abuso mas dañoso, pues que se opone al principal objeto de toda composicion, que es ser entendida. En cuyo escollo vinieron á dar nuestros poetas del siglo decimoséptimo, creyendo malamente que la lengua castellana podria tolerar las mismas inversiones que tanta soltura dan á la latina; error de que debiera haberles sacado solo el reflexionar que la falta de declinaciones en los nombres y de pasivas en los verbos bastaria por sí sola, aun cuando no mediasen otras causas, para que no fuese nuestra lengua tan libre y desembarazada como su madre.

Tanta cordura y pulso exige en nuestro idioma la trasposicion de las palabras, que á veces con interponer una sola entre dos que deben concordar, parece la colocacion violenta y defectuosa; y otras, aunque se interpongan muchas, aparece esta natural y perfecta. Francisco de la Torre principia así una linda cancion:

Doliente cierva, que el herido lado
De ponzoñosa y cruda yerba lleno.....

Entre el sustantivo *lado* y el adjetivo *lleno* hay tres palabras interpuestas sin contar una preposicion y una conjuncion; y á pesar de eso, no puede imaginarse colocacion mas

sencilla: pero cuando el mismo poeta dice en otra oda:

¿Vistes, Filis, herida
Cierva de la saeta, que temiendo?.....

no hay mas que una palabra interpuesta entre *herida* y *de la saeta*; y sin embargo, ya percibo un esmero desagradable, si es que no hay una falta mas reprensible. Cuando Lope dice en su *Circe*:

Con los primeros de la mar embates.....

la trasposicion es levísima, y sin embargo parece afectada; y si llega Villegas al estremo de decir:

¿Agrícola de mares no fue Ulises?
¿Pues cómo de Calipso gozó Dea?.....

este dislate me causa menos indignacion que risa; porque me hace recordar involuntariamente los graciosos versos de Lope de Vega, bajo el nombre de Tomé de Burguillos:

En una de fregar cayó caldera:
Transposicion se llama esta figura.

15. Como la poesía se vale para agradar del encanto del oido, que es juez tan delicado y descontentadizo, es indispensable evitar cuanto pueda lastimarle, como las palabras llenas de consonantes ásperas, ó de vocales que hermanándose mal producen un sonido ingrato. Balbuena, tan sobresaliente por su facilidad y fluidez, se descuidó al admitir dos palabras duras y mal unidas en este verso, que parece hecho á propósito para acusar á nuestra lengua de su mezcla de sangre africana:

Hecho de pegajosas ajonjeras.....

Y no sé tampoco si hizo bien el sonoro Herrera cuando dijo en su divina *Cancion á D. Juan de Austria*:

Que á la flegrea hueste fue siniestra.....

la sola palabra *flegrea* no es ya fácil de pronunciar para un Español; pero asociándole inmediatamente la voz *hueste*, obligando á aspirar fuertemente la *h*, y añadiendo todavía al final la palabra *siniestra*, agravó el mal cuanto era posible.

Basta la sola repeticion de una sílaba igual ó parecida en un verso, y mucho mas si interviene una consonante dura, para que nos produzca una sensacion desagradable; como este de Lupercio Leonardo de Argensola en una sátira:

Las esclavas tener que Tais tenia.

O este de Garcilaso en un soneto:

En esto estoy y estaré siempre puesto...

Aludiendo al esmero que debe tenerse en este punto, advertia Francisco Cascales en sus *Tablas poéticas*, hablando de las letras: « Cual es llena y sonora, cual humilde, cual áspera, cual agradable, cual larga, cual breve, cual aguda, cual grave, cual blanda, cual dura, cual ligera, cual tardía. La *a* es sonora y clara; la *o* llena y grave; la *i* aguda y humilde; la *u* sutil y lánguida; la *e* de mediano sonido. » Al mismo propósito decia Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético*, hablando de la suavidad que presta al verso la combinacion acertada de las letras:

La suavidad le viene y la blandura
De nunca ó pocas veces las vocales
Colidir ó juntar con su testura:
Donde en número casi son iguales
Las vocales y graves consonantes,
Dulces serán los versos y cabales.
Blandísima es la *l*, y cuando cantes
Dulzuras, usa de ella y dale asiento
Que á las semivocales la adelantes.
De la *r* usarás cuando el violento
Euro contrasta al Bóreas poderoso
Con hórrido furor su movimiento.
La *s* al blando sueño y al sabroso
Sosiego has de aplicar; y de esta suerte
Guarda el decoro á las demas cuidoso.
Y sobre todas una cosa advierte:
Que el concurso de sílabas que usares
Que con tal armonía se concierte,
Que en las colocaciones y lugares
Regalen y deleiten los oidos,
Que es propio de poetas singulares.

16. Sin que me arredre el temor de parecer prolijo, deseo no perder esta ocasion de manifestar mi parecer respecto de la lengua castellana, relativamente á la poesía: no sé si la pasion me engaña; pero creo que en este punto se aventaja á todas las lenguas modernas. Podrá tal vez mostrarse inferior á alguna en suavidad y dulzura; á otra en libertad y osadía; á varias en esta ó en esotra dote particular; pero no sé que haya ninguna que reuna en tan alto punto todas

las cualidades esencialmente poéticas; que sea al mismo tiempo rica y sonora, suave y enérgica, vigorosa y fácil, sencilla en sus construcciones, libre en la colocacion de las palabras, varia hasta lo sumo en sus acentos y sonidos; á propósito, en fin, para cantar todo género de asuntos, desde el mas tierno y delicado hasta el mas elevado y sublime. Y eso que está muy lejos de haber sido cultivada como pudiera; y que aparece cual una mina ríquísima, pero mal beneficiada: como puede verse con toda claridad echando una rápida ojeada sobre su historia.

Apenas vemos nacer en el siglo duodécimo la lengua castellana, cuando en el espacio de cien años la hallamos tan adelantada, que aunque no sean de don Alonso el Sabio algunas obras poéticas que se le atribuyen, basta solo su código de las Partidas para probar que en aquella época la lengua española era la mas perfecta de las vivas, sin esceptuar siquiera la italiana. Ganóle esta el paso en el siglo siguiente; pero aun así, fue nuestro idioma el segundo que se pulió, mucho antes que el ingles y el frances, como lo confiesa el autor de la *Henriada*, poco sospechoso de parcialidad cuando habla de nuestra literatura.

Los adelantamientos que recibió esta en el siglo décimoquinto, y los esfuerzos de tan crecido número de poetas, contribuyeron mucho á mejorar nuestra lengua; y por lo que despues hicieron en ella Garcilaso y Herrera, puede conjeturarse lo que habria sido el habla castellana, si hubieran tenido aquellos célebres poetas muchos dignos imitadores. Mas el reinado floreciente del habla pasó casi con el del buen gusto, contando de vida poco mas de un siglo; y la pedantería y afectacion que inficionaron la poesía y los demas ramos de las letras humanas, contribuyeron tambien á corromper y afear el lenguaje, menospreciando como de poco valer sus adornos naturales y sencillos. Prefiriéronse á las espresiones conocidas y bellas las mas oscuras y estravagantes, cuando no fuesen bárbaras; en vez de espresar claramente las ideas, eligiendo con acierto entre las varias voces, entre los sinónimos, entre los adjetivos, solo se cuidó de oscurecer el pensamiento con metáforas y alusiones absurdas; y en lugar de dejar que campease la frase poética con desembarazo y soltura, se la descoyuntó cruelmente con violentas trasposiciones.

Aun antes de llegar el mal á su colmo, ya Lope de Vega se quejaba (en su discurso sobre la nueva poesía) de que se iba echando por tierra todo lo que con largo trabajo habian adelantado insignes escritores en la perfeccion de la lengua, volviéndola al estado que tenia en tiempo de D. Juan II; y si despues de Lope se conservó por algun tiempo la pureza y gala del idioma, especialmente en las obras de nuestros dramáticos, cuando subió de todo punto la corrupcion del gusto á fines de la dinastía austríaca, nos maravillamos de hallar en Solis y en algun otro buenos modelos de lenguaje.

Pasado aquel delirio á mediados del siglo último, como los restauradores de nuestra literatura estaban por lo general mas bien dotados de juicio y de saber que no de talento poético, andaban por la nueva senda con la timidez propia del que va midiendo sus pasos; y aspirando á la correccion y pureza antes que á otras dotes de mayor brillo, cuidaron mas bien de no incurrir en defectos que de dar al habla elevacion y belleza. Nacieron, sin embargo, algunos ingenios mas osados; y cabalmente tuvieron la ventaja de que ya la filosofía hubiese estendido sus profundas investigaciones á la gramática, debiendo ganar mucho la lengua castellana, si llegaba á hermanar la suma exactitud con las muchas prendas que la hermosean; pero si bien es cierto que llegó á recobrar parte de su antiguo lustre en las obras de algunos buenos escritores, no lo es menos que los obstáculos opuestos á la propagacion de los conocimientos, la plaga de malas traducciones, y el concurso de tantas causas desgraciadas disiparon en breve todas las esperanzas de mejora, amenazando á nuestra lengua con una época deplorable de corrupcion y de abandono.

No es mi ánimo, al pasar á hablar ahora de las dotes características de nuestro idioma, disputar al toscano la preferencia respecto de suavidad y melodía, dotes que le hacen tan propio para cantar asuntos amorosos y otros que exijan estremada dulzura;

pero seguramente puede aspirar la lengua castellana á colocarse muy cerca de su rival, sin temor de quedar desairada. En cuanto á poesía pastoral, las églogas de Garcilaso no ceden en dulzura á las mas esmeradas que presente Italia; y aun estableciendo una comparacion mas íntima, el que deseare ver hasta qué punto puede llegar nuestra lengua á competir con la italiana, coteje la traduccion del *Aminta* hecha por Jáuregui luchando con un poeta tan esclarecido como Tasso : pasages hay en que no se acierta á distinguir el original y la copia.

¡Qué lengua tan bella en la que pudo decir el Amor por boca de Garcilaso :

Flérida para mí dulce y sabrosa
Mas que la fruta del cercado ageno,
Mas blanca que la leche y mas hermosa
Que el prado por abril de flores lleno!

Pues si intenta espresar el poeta una idea apacible, tambien hallará modo de decir :

¿Cuándo en valle florido, espeso, umbroso,
Metí jamas el pie que dél no fuese
Cargado á tí de flores y oloroso?.....

Y si la tristeza le inspira sentimientos tiernos y delicados, á buen seguro que le falten palabras dulcísimas para dirigirse al corazon :

Por tí el silencio de la selva umbrosa,
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba;
Por tí la verde yerba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
¡Ay cuanto me engañaba!

Petrarca, el mismo Petrarca no se hubiera desdeñado de valerse de las suaves espresiones que empleó Herrera en su elogio :

Ensalce al verde lauro en voz canora
El tierno, dulce y amador toscano
La belleza y el bien que humilde adora.

Fácil seria entresacar mil muestras de esta clase, con solo hojear algunos buenos autores; pero limitándome á hablar de una composicion entera, dudo mucho que en italiano pueda presentarse, despojada del encanto de la rima, una composicion imitando los *sáficos adónicos* de la versificacion latina, y que ofrezca tanta suavidad y armonía como la siguiente oda de Villegas al Céfiro :

Dulce vecino de la verde selva,
Huésped eterno del abril florido,
Vital aliento de la madre Vénus,
Céfiro blando;
Si de mis ansias el amor supiste,
Tú, que las quejas de mi voz llevaste,
Oye, no temas, y á mi ninfa dile,
Dile que muero.
Fílis un tiempo mi dolor sabia;
Fílis un tiempo mi dolor lloraba;
Quísome un tiempo, mas agora temo,
Temo sus iras.
Así los dioses con amor paterno,
Así los cielos con amor benigno,
Nieguen al tiempo que feliz volares,
Nieve á la tierra.
Jamas el peso de la nube parda,
Cuando amanece en la elevada cumbre,
Toque tus hombros ni su mal granizo
Hiera tus alas.

Hay quien crea que nuestra lengua no tiene bastante soltura y desembarazo, y que no iguala á otras en facilidad y fluidez; pero, en mi opinion, no es suya la culpa, sino de los que no acertamos á manejarla : el acero flexible en unas manos se vuelve en otras hierro duro ó quebradizo. Y la prueba de lo que acabo de decir, se nota al observar que en todos tiempos ha habido ingenios que han logrado dar la mayor soltura á nuestra habla : gusto nos da verla, antes de promediar el siglo décimocuarto, todavía en mantillas y aspirando ya á deshacerse de las ligaduras para correr ligera : en tan remota época pudo ya el Arcipreste de Hita decir en una *Cántica de Serrana* :

Cerca la Tablada,
La sierra passada,
Fallém con Aldara
A la madrugada.
Encima del puerto
Coydé ser muerto
De nieve é de frio
E dese rosio
E de grand elada.
A la descida
Di una corrida,
Fallé una Serrana
Fermosa, lozana,
E bien colorada, *etc.*

Aunque menos tosca y grosera, hallábase todavía nuestra lengua no poco áspera y ruda, cuando un siglo despues acertaba ya el marques de Santillana á componer letrillas tan fluidas como la que empieza :

Moza tan fermosa
Non ví en la frontera,

Como una vaquera
De la Finojosa...

Parece que los mismos versos nacen de buena voluntad y se deslizan insensiblemente:

En un verde prado
De rosas é flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan fermosa,
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.

En tono mas elevado decia algunos años despues don Jorge Manrique:

Nuestras vidas son los rios
Que van á dar en el mar.
Que es el morir.
Allí van los señoríos
Derechos á se acabar
Y consumir:
Allí los rios caudales,
Allí los rios medianos
Y mas chicos
Allegados son iguales,
Los que viven por sus manos
Y los ricos.

El agua misma á que alude la bella comparacion de estas estrofas no corre con mas fluidez que los versos y las palabras.

Mas antes de espirar el siglo décimoquinto hallamos ya en las composiciones del célebre Juan de la Encina algunas tan lindas por su inimitable facilidad que es imposible leerlas sin prendarse de sus encantos: sirva de muestra la siguiente:

Mas vale trocar
Placer por dolores
Que estar sin amores.
Donde es gradescido,
Es dulce el morir;
Vivir en olvido
Aquel no es vivir:
Mejor es sufrir
Pasion y dolores
Que estar sin amores.
Es vida perdida
Vivir sin amar;
Y mas es que vida
Saberla emplear:
Mejor es penar
Sufriendo dolores
Que estar sin amores.
La muerte es vitoria
Do vive aficion,
Que espera haber gloria
Quien sufre pasion;
Mas vale prision
De tales dolores
Que estar sin amores.
El que es mas penado
Mas goza de amor;
Que el mucho cuidado
Le quita el temor;
Asi que es mejor
Amar con dolores
Que estar sin amores.
No teme tormento
Quien ama con fe,
Si su pensamiento
Sin causa no fue;
Habiendo porque,
Mas valen dolores
Que estar sin amores.
Amor que no pena,
No pida placer;
Que ya lo condena
Su poco querer:
Mejor es perder
Placer por dolores
Que estar sin amores.

En el siglo décimosesto, aun sin acudir á los poetas mas célebres, el único embarazo que se halla para citar ejemplos es la dificultad de otorgar entre tantos á alguno la preferencia: véase sino la bellísima cancion de Gil Polo cuyas primeras estrofas siguen, y que ofrece en todo su curso esquisitos primores:

En el campo venturoso
Donde con clara corriente
Guadalaviar hermoso,
Dejando el suelo abundoso,
Da tributo al mar potente,
Galatea, desdeñosa
Del dolor que á Licio daña,
Iba alegre y bulliciosa
Por la ribera arenosa
Que el mar con sus ondas baña
Entre la arena cogiendo
Conchas y piedras pintadas,
Muchos cantares diciendo
Con el son del ronco estruendo
De las ondas alteradas:
Junto al agua se ponia,
Y las ondas aguardaba,
Y en verlas llegar huia;
Pero á veces no podia,
Y el blanco pie se mojaba.

No se puede presentar un cuadro apacible con pincel mas delicado y fácil: vemos con nuestros ojos el movimiento de las olas y el juego de Galatea.

Aun cuando sobrevino en el siguiente siglo la corrupcion del gusto, los claros ingenios por quienes empezó el contagio mostraron hasta donde consiente nuestra lengua

espresarse con fluidez: cabalmente Góngora, Lope de Vega y Quevedo son quizá los mas fáciles de nuestros poetas y los que mas abusaron de esta cualidad: y sin recurrir á sus obras, baste por cuantas composiciones pudieran presentarse, pertenecientes á aquella época, la siguiente de Villegas;

Yo vi sobre un tomillo
Quejarse un pajarillo,
Viendo su nido amado,
De quien era caudillo,
De un labrador robado.
Vile tan congojado
Por tal atrevimiento
Dar mil quejas al viento,
Para que al cielo santo
Lleve su tierno llanto,
Lleve su triste acento.
Ya con triste armonía
Esforzando el intento,
Mil quejas repetia;
Ya cansado callaba,
Y al nuevo sentimiento
Ya sonoro volvia:
Ya circular volaba,
Ya rastrero corria,
Ya pues de rama en rama
Al rústico seguia,
Y saltando en la grama
Parece que decia:
« Dame, rústico fiero,
Mi dulce compañía; »
Y que le respondia
El rústico: « No quiero. »

No tengo noticia de ninguna composicion en lengua moderna que se iguale en su género á la anterior; y estoy persuadido de que el tierno Catulo la adoptaria por suya.

Despues de restablecido el buen gusto, Cadalso é Iglesias mostraron ya suma facilidad y soltura en sus composiciones breves; y Melendez ha manifestado en sus anacreónticas y letrillas hasta qué punto es dócil y flexible nuestra lengua. Aun un literato, no dotado muy ventajosamente de dotes poéticas, logró mas de una vez espresarse con suma facilidad: don Tomas de Iriarte, en su *fábula del Caballo y la Ardilla*, pudo imitar bellamente el habla de este animalejo inquieto, poniendo en su boca:

Señor mio,
De ese brio,
Ligereza
Y presteza
No me espanto,
Que otro tanto
Sé yo hacer y acaso mas.
Yo soy viva,
Soy activa,
Me meneo,
Me paseo,
Subo y bajo,
Bien trabajo,
No me estoy quieta jamas.

Y el pacífico caballo pudo remedar donosamente á su ridícula competidora, respondiéndole de esta suerte:

Tantas idas
Y venidas,
Tantas vueltas
Y revueltas,
Quiero, amiga,
Que me diga
¿Son de alguna utilidad?
Yo me afano,
Mas no en vano;
Sé mi oficio,
Y en servicio
De mi dueño
Tengo empeño
De lucir mi habilidad.

Para ver lo difícil que es llegar á tal punto, bastará observar que el anterior pasage está escrito en versos pareados de cuatro sílabas, en que apenas hallan cabida las palabras: ¿hay muchos idiomas en que pudiera hacerse otro tanto?

La reputacion del nuestro, como lengua sonora, llena y rotunda, á propósito para describir objetos nobles y espresar pensamientos sublimes, está bien asentada; pero en mi concepto, se acerca en este punto á la lengua latina mucho mas de lo que comunmente se cree. Acabada apenas de nacer nuestra habla, ya la vemos ensayar sus primeros acentos, esforzándose por encontrar tono fuerte y robusto, digno de celebrar altas hazañas:

Moros le reciben por la seña ganar:
Danle grandes golpes; mas nol' pueden falsar.
Dijo el Campeador: « valelde por caridad! »
Embrazan los escudos delant los corazones;
Abajan las lanzas apuestas de los pendones;
Enclinaron las caras desuso de los arzones;
Ibanlos ferir de fuertes corazones:
A grandes voces clama el que en buen hora násco:
« Feridlos, caballeros, por amor de caridad!
Yo so Ruy Diaz el Cid Campeador de Bibar. »
(*Poema del Cid.*)

No mas tarde que á principios del siglo décimotercero vemos á un poeta hallar so-

nidos graves y rotundos, para representar el terrible cuadro del juicio final:

Esti será el uno de los signos dubdados:
Subirá á las nubes el mar muchos estados;
Mas alto que las sierras é mas que los collados,
Tanto que en sequero fincarán los pescados:
El signo empues esti es mucho de temer:
Los mares é los rios andarán á grant poder:
Desarrarán los omes, iránse á perder:
Querríanse, si podiesen, so la tierra meter.
El dia septeno verná priesa mortal:
Avrán todas las piedras entre sí lit campal;
Lidiarán como omes que se quieren fer mal;
Todas se farán piezas menudas como sal.
Non será el doceno quien lo ose catar:
Cá verán por los cielos grandes flamas volar,
Verán á las estrellas caer de su logar,
Como caen las fojas cuando caen del figar.
El Rey de los reyes, alcalde derechero,
Qui ordena las cosas sin ningun consejero,
Con su procesion rica, pero él delantero,
Entrará en la gloria del Padre verdadero.
Los ángeles del cielo farán grant alegría;
Nunca mayor de aquella ficieron en un dia;
Cá verán que lis cresce solaz é compannia:
Dios mande que entremos en esa cofradia!
Cuando el Rey de gloria viniere á judicar,
Bravo como leon que se quiere cebar,
¿Quien será tan fardido que le ose esperar?
Cá el leon yrado sabe mal trevejar.
Cuando los ángeles sanctos tremerán con pavor,
Que yerro non ficieron contra el su Sennor,
¿Qué faré yo mezquino, que so tan pecador?
Bien de agora me espanto: tanto he grant pavor.
(*Poesias de Berceo.*)

Hácia la misma época vemos á otro escritor acometer la temeraria empresa de componer un poema en honor de Alejandro; y anunciar su propósito con cierta grandeza de elocucion, no del todo indigna de la epopeya:

Quiero leer un libro de un rey noble pagano,
Que fue de grand esforcio, de corazon lozano,
Conquistó tod' el mundo, metiol' só su mano...

La obra es cual de siglo tan rudo podia esperarse; pero admira á veces descubrir ya en la lengua asomos de la gala y rotundidad que habian de hacerla luego tan famosa:

Sedie el mes de mayo, coronado de flores,
Afeitando los campos de diversas colores,
Organeando las Mayas é cantando d'amores,
Espigando las mieses que siembran labradores.
(*Poema de Alejandro.*)

Si desde su mas tierna infancia vemos ya despuntar en nuestra lengua aquel carácter de elevacion y de grandeza que debia distinguirla tanto, no era de temer que aflojase de ánimo ni de fuerzas durante el ímpetu y lozanía de la adolescencia; sino antes bien que rayasen en exceso aquellas escelentes dotes, por falta de templanza. Así se advierte, en efecto, en algunas composiciones del siglo décimoquinto, admirándose principalmente en las de Juan de Mena un tono robusto y grandioso, aunque á veces por lo peregrino de los vocablos, por la novedad de las construcciones ó la osadía en la colocacion de las palabras, llegue su elevacion á parecer hinchada.

Mas desde entonces fue fácil prever que cuando al inmoderado arrebato de la juventud sucediesen el vigor y la cordura de la edad viril, apareceria nuestra lengua llena de elevacion y magestad, como brilla en los buenos escritores del siglo de oro. Por no nombrar sino á uno, basta abrir las obras de Herrera para ver hasta qué punto pueda hermanarse en castellano la elevacion de las espresiones con la nobleza de los pensamientos; siendo suficiente, si no me engaño, para que se admire la riqueza y pompa de nuestra lengua, insertar aquí las palabras que encontró en ella aquel poeta para describir al Bétis, haciéndolo de tal suerte que Lope de Vega no pudo menos de esclamar entusiasmado: « Aquí no escede ninguna lengua á la nuestra; perdonen la griega y latina. »

Cubrió el sagrado Bétis de florida
Púrpura y blandas esmeraldas llena
Y tiernas perlas la ribera ondosa;
Y al cielo alzó la barba, revestida
De verde musgo, y removió en la arena
El movible cristal de la sombrosa
Gruta, y la faz honrosa
De juncos, cañas y coral ornada:
Tendió los cuernos húmidos, creciendo
La abundosa corriente dilatada,
Su imperio en el océano estendiendo.

¡Qué gala y qué riqueza de diccion! Pero no por eso se hallarán escasos y menesterosos otros poetas que tengan que celebrar al mismo rio: D. Juan Arguijo, contemporáneo y paisano de Herrera, pudo decir con lenguaje magnífico:

Tú á quien ofrece el apartado polo,
Hasta donde tu nombre se dilata,

Preciosos dones de luciente plata
Que envidia el rico Tajo y el Pactolo;
Para cuya corona como á solo
Rey de los rios, entreteje y ata
Pálas su oliva con la rama ingrata
Que contempla en tus márgenes Apolo;
Claro Guadalquivir, si impetuoso
Con crespas ondas y mayor corriente
Cubrieses nuestros campos mal seguros;
De la mejor ciudad, por quien famoso
Alzas igual al mar la altiva frente,
Respeta humilde los antiguos muros.

Y algunos años despues Góngora celebraba al mismo rio con diccion tan noble y sonora como la siguiente :

Rey de los otros rios caudaloso,
Que en fama claro, en ondas cristalino,
Tosca guirnalda de robusto pino
Ciñe tu frente y tu cabello ondoso;
Pues dejando tu nido cavernoso
De Segura en el monte mas vecino,
Por el suelo andaluz tu real camino
Tuerces soberbio, raudo y espumoso;
A mi que de tus fértiles orillas
Piso aunque ilustremente enamorado
La noble arena con humilde planta;
Dime si entre las rubias pastorcillas
Has visto, que en tus aguas se han mirado,
Beldad cual la de Clori ó gracia tanta.

¿Ni en qué idioma de los modernos pudiera presentarse una imágen sublime con tanta riqueza de lenguaje como la que ostentó Herrera para pintar un árbol?

Tales ya fueron estos cual hermoso
Cedro del alto Líbano, vestido
De ramos, hojas, con escelsa alteza;
Las aguas lo criaron poderoso
Sobre empinados árboles crecido,
Y se multiplicaron en grandeza
Sus ramos con belleza;
Y estendiendo sus sombras se anidaron
Las aves que sustenta el grande cielo;
Y en sus hojas las fieras engendraron,
Y hizo á mucha gente umbroso velo :
No igualó en celsitud y en hermosura
Jamas árbol alguno á su figura.

Aun despues de pervertido el gusto, hállanse en los poetas de aquella época, en los respiros que les dejaba su fatal manía, muchos pasages dignos de elogio por la nobleza y elevacion de las espresiones, aunque no siempre exentas de resabios de afectacion : hasta en las obras de Quevedo, que no tiene reputacion de sublime, es fácil encontrar mas de una muestra que confirme nuestro propósito :

De amenazas del Ponto rodeado,
Y de enojos del viento sacudido,
Tu pompa es la borrasca, y su gemido
Mas aplauso te da que no cuidado :
Reinas con magestad, escollo osado,
En las iras del mar.....

Y si la indignacion levanta el pecho del poeta, al presenciar una persecucion injusta, al momento tiene voz alta y enérgica para clamar :

Faltar pudo su patria al grande Osuna;
Pero no á su defensa sus hazañas :
Diéronle muerte y cárcel las Españas,
De quien él hizo esclava la Fortuna.

Apenas restaurado el gusto, vemos los conatos de varios poetas por volver á ataviar nuestra lengua con las antiguas galas, aunque algunas veces se resientan sus laudables esfuerzos de encogimiento y timidez, y otras descubran cuan difícil fuese libertarse totalmente del reciente contagio. En el poema de *Deucalion* del conde de Torre Palma se hallan muchos pasages notables por lo rico y sonoro de la locucion; así pinta, por ejemplo, la inundacion de la tierra:

Muge el undoso toro, y levantadas
Las puntas de sus cuernos litorales,
Al repetido incurso atropelladas
Van huyendo las playas desiguales :
Las ondas prodigiosamente hinchadas
Amenazan las luces celestiales;
Y de negro vapor lluvioso velo
A los ojos del mundo niega el suelo.
Las dulces venas de las claras fuentes,
Que bebió en riego escaso al verde prado,
Los peñascosos cauces impacientes
Rompen y el campo borran inundado :
Los viejos rios las mojadas frentes
Levantan con horrible ceño airado,
Y las urnas volcando, aun juzgan poca
La vasta plenitud de su ancha boca.
Con ímpetu ruinoso los torrentes
Disuelven de los montes las raices,
Envolviendo en sus túmidas crecientes
Los pueblos y los campos infelices;
Con largo miedo suerte igual las gentes
Esperan de la sierra en las cervices,
Mientras admiran su áspero desierto
De nunca vistas naves triste puerto.
Vuelve el pino á sus montes : ya la quilla
Navega el valle en que arrastró primero;
La altura en que anidaba la sencilla
Paloma, alberga al tiburon roquero;
Los peces se deslizan en cuadrilla
Sobre la grama en que saltó el cordero;
El risco ya es escollo; y ya á la piedra
Cubren las algas, que vistió la yedra.

En el citado poema, en el *Canto de las*

naves de Cortes destruidas, compuesto por D. José Vaca de Guzman, en el de D. Nicolas Fernandez Moratin, y en alguna otra composicion de aquella época, se percibe ya la elevacion y grandilocuencia que tan propias son de nuestra habla; y acercándonos mas al tiempo presente, no cabe lenguaje mas magnífico que el que lució Melendez en varias ocasiones; como cuando en su *Oda á la gloria de las Artes* describió el primer vuelo del águila:

Cual el ave de Jove, que saliendo
Inesperta del nido, en la vacía
Region desplegar osa
Las alas voladoras, no sabiendo
La fuerza que la guia:
Y ora vaga atrevida, ora medrosa;
Ora mas orgullosa
Sobre las altas cimas se levanta;
Tronar siente á sus pies la nube oscura;
Y el rayo abrasador ya no la espanta,
Al cielo remontándose segura:
Entonce el pecho generoso, herido
De miedo y alborozo, ufano late;
Riza su cuello el viento
Que en cambiantes de luz brilla encendido;
El ojo audaz combate
Derecho el claro sol, le mira atento;
Y en su heróico ardimiento
La vista vuelve, á contemplar se pára
La baja tierra; y con acentos graves
Su triunfo engrandeciendo, se declara
Reina del vago viento y de las aves.....

Se ha repetido frecuentemente el célebre dicho de Carlos V de que la lengua española era la mas propia para hablar con Dios; y para convencerse de la exactitud de este dictámen no creo que se necesite mas que oir á Herrera, cuando esclama en el arrebato de su entusiasmo:

Y tú solo, Señor, fuiste ensalzado;
Que tu dia es llegado,
Señor de los ejércitos armados,
Sobre la alta cerviz y su dureza,
Sobre derechos cedros y estendidos,
Sobre empinados montes y crecidos,
Sobre torres y muros.....

Dotado de imaginacion ardiente, con voz robusta y sonora, y versado en las lenguas sabias, concibió Herrera el designio de ensayar en nuestro idioma la valentía de espresion y algunos giros osados de las lenguas griega y hebrea, saliendo tan airoso en su empresa como se echa de ver en sus célebres canciones. Nadie podrá desconocer el lenguaje sublime de los libros sagrados al leer en una de ellas:

Cantemos al Señor, que en la llanura
Venció del ancho mar al Trace fiero:
Tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
Salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerzas y la dura
Frente de Faraon, feroz guerrero;
Sus escogidos príncipes cubrieron
Los abismos del mar, y descendieron
Cual piedra en el profundo; y tu ira luego
Los tragó, como arista seca el fuego.

La misma grandeza que desplegó el poeta al principiar su cancion, la conservó hasta el punto de terminarla:

Adórente, Señor, tus escogidos;
Confiese cuanto cerca el ancho suelo
Tu nombre, ó nuestro Dios, nuestro consuelo;
Y la cerviz rebelde condenada
Perezca en vivas llamas abrasada.

Lleno el poeta del fuego sagrado que le anima, pinta con esta fuerza y valentía el enojo de Dios:

Cual fuego abrasa selvas, cuya llama
En las espesas cumbres se derrama:
Tal en tu ira y tempestad seguiste,
Y su faz de ignominia convertiste.....
Y el santo de Israel abrió su mano,
Y los dejó, y cayó en despeñadero
El carro y el caballo y caballero.

Con igual felicidad y maestría imitó Fr. Luis de Leon muchos pasages bellísimos de los libros sagrados, hallando en el habla castellana un instrumento á propósito para llevar á cabo empresa tan difícil:

Alaba, ó alma, á Dios: Señor, tu alteza
¿Qué lengua hay que la cuente?
Vestido estás de gloria y de grandeza
Y luz resplandeciente.
Encima de los cielos desplegados
Al agua diste asiento:
Las nubes son tu carro; tus alados
Caballos son el viento.
Son fuego abrasador tus mensageros,
Y trueno y torbellino:
Las tierras sobre asientos duraderos
Mantienes de contino.
Los mares las cubrian de primero
Por cima los collados;
Mas visto de tu voz el trueno fiero
Huyeron espantados;
Y luego los subidos montes crecen;
Humíllanse los valles.....

Ni fue privilegio esclusivo de nuestros antiguos poetas hallar lenguaje magnífico para

cantar objetos tan sublimes: el maestro Fr. Diego Gonzalez, fiel imitador de Leon, tradujo con elevacion y nobleza algunos himnos y cánticos sagrados, llegando algunas veces á confundirse con su modelo. Los siguientes versos, por ejemplo, tienen cierto sabor de antigüedad que los recomienda en estremo:

De la encumbrada silla
Derribó al poderoso y engreido,
Y á la plebe sencilla
Del estado abatido
Hasta el solio de gloria la ha subido.
Colmó al necesitado
De bienes soberanos con largueza;
Y al rico confiado
En su falaz riqueza,
Dejó vacío en mísera pobreza.
En gracia ha recibido
A Israel, recordando su clemencia;
Como hubo prometido
A la antigua creencia,
A Abrahan y á su larga descendencia.
(Traduccion del cántico: *Magnificat*, *etc.*)

Aun posteriores á esta y otras composiciones del maestro Gonzalez, pudiéramos citar algunas en que se conserva la dignidad y elevacion de lenguaje, que exigen los asuntos sagrados: baste en prueba de ello presentar los siguientes versos de una oda de Melendez; y eso que está escrita en una especie de versificacion, que comunmente se cree poco acomodada para asuntos sublimes:

Tú eres, Señor: te descubro
Entre el manto de tinieblas
Con que misterioso al mundo
Tu faz y tu gloria velas.
Tú eres, Señor: poderoso
Sobre los vientos te llevan
Tus ángeles; de tu carro
Retumba la ronca rueda.
Tu carro es de fuego. El trueno,
El trueno otra vez: se acerca
El Señor; su trono en medio
De la tempestad asienta.
La desolacion le sigue;
Y el rayo su voz espera
Prestas las alas; lo manda,
Y el monte abrasado humea.
Arden las nubes; veloces
Los relámpagos serpean
Del Eterno en torno: impíos,
¡Ay! temblad que Jehová llega.
Jehová la cóncava nube
Retumba; las hondas vegas
Jehová; sonoras responden
Jehová las altas esferas.

Me he detenido tanto, ofreciendo muestras de la perfeccion á que puede llegar nuestra lengua, no solo para escitar el entusiasmo de los jóvenes á favor de habla tan hermosa, sino para indicar cuan fácil sea probar sus escelentes dotes, si ocurriere acaso que no le hagan los estrangeros la justicia á que es acreedora.

CANTO III.

1. La sola palabra ***versificacion*** envuelve ya la idea de cierta ***medida de palabras***, que distingue la poesía de la prosa, pero como esta materia no es de suyo muy clara, y tal vez se ha vuelto mas oscura á fuerza de tantas esplicaciones, procuraré, en cuanto alcance, hacerla comprender cual yo la concibo. No tiene duda que el ***verso***, en cualquiera lengua que sea, exige cierta ***medida***, y aun por esto se llama tambien ***metro;*** cualidad que agrada al oido, porque le repite cierta ***igualdad*** ó ***simetría de períodos musicales***, en vez de que los de la prosa son distintos y varios. Cualquiera que oye ***versos***, si no está mal organizado, percibe con gusto esta ***igualdad*** ó ***simetría;*** la aguarda involuntariamente con el oido; y echa menos su falta, al punto que cesa la ***medida***.

Las lenguas griega y latina tenian una ***prosodia*** fija y determinada, distinguiendo las sílabas de que constaban sus voces en ***largas*** y en ***breves***, y exigiendo para pronunciar las primeras un tiempo ó espacio doble del que se empleaba en las segundas. Así es que, para conseguir la ***igualdad*** ó ***si-***

metría de períodos musicales, que constituye esencialmente el verso, tenian que medir los tiempos y el compas que empleaban en su pronunciacion, calculando para ello el número y la combinacion de *sílabas largas* ó *breves* que entraban en cada especie de verso.

El diferente número y las varias combinaciones de dichas sílabas constituian las diversas especies de *pies*, como el *espondeo*, compuesto de dos sílabas largas, el *dáctilo* de una larga y dos breves, etc.; pies que se llamaban *métricos*, porque realmente ellos eran los que constituian la *medida del verso.*

Ya se deja entender porqué los versos griegos y latinos no podian *medirse por el número de sílabas*, sino por su *cantidad*, por su duracion, por el tiempo y compas que su pronunciacion requeria; así como en la música, y por los mismos principios, no se cuenta el *número de notas* que entran en un *período musical*, sino su *valor : una sílaba larga* equivalia entre los Griegos y Latinos á *dos breves*, por la misma razon que *una corchea* vale en un compas de música lo mismo que *dos semicorcheas.*

Aunque no tengamos una idea clara y distinta de la manera de pronunciar las lenguas muertas, basta el saber que tenian los antiguos esta especie de *prosodia*, para concebir que sus idiomas debian ser mucho mas *musicales* que los modernos ; y para comprender porqué al recitar sus versos llevaban el compas con el pie ó con la mano, como se hace con la *música;* é igualmente porqué hasta su *declamacion* se asemejaba á un canto sencillo, no muy diferente del de los *recitados* de nuestras óperas.

Las lenguas vulgares no participan de tamañas ventajas : su *prosodia* no es tan fija y determinada como la de las lenguas griega y latina; y aunque se tarde realmente mas tiempo en pronunciar unas sílabas que otras, ni es tan perceptible la diferencia, ni está sujeta á reglas tan exactas como en aquellos idiomas. Así ha sucedido que habiendo de buscar por otro camino la *igualdad* ó *simetría de períodos musicales*, que distingue la poesía de la prosa, han tenido los modernos que acudir al *número de sílabas* como *medida aproximativa*, no pudiendo lograr el mismo fin con la *igual duracion de los tiempos de la pronunciacion*, como hacian los antiguos. De donde se infiere que el *medir* los versos modernos por el *número de sílabas*, no ha sido una mudanza casual ni arbitraria; sino precisa, indispensable, nacida de no estar bien determinado en nuestras lenguas el *valor respectivo de las sílabas*, ó sea su *cantidad;* en términos de que muchas veces apenas podemos distinguir las *sílabas largas* de las *breves*. Así es que todos los idiomas modernos adoptaron por un motivo idéntico el mismo recurso : de la propia manera que si hubiese una persona de formar *compases iguales*, y no supiese con exactitud el *valor respectivo* ó *la duracion de cada nota musical*, no hallaria mas arbitrio, por imperfecto que fuese, que poner en cada compas un *número igual de notas.* Tan exacta me parece esta observacion, que es de advertir como, á pesar de escribirse en lengua latina algunos *ritmos* en los siglos bárbaros, vemos sensiblemente apartarse de la *métrica* de los antiguos y acercarse á la de los modernos, á proporcion que se iban borrando los vestigios de la pronunciacion antigua.

Mas á pesar de lo dicho, y de haber variado al parecer *la base de la medida de los versos*, no por eso se crea que las lenguas modernas no conservan ningun resto de la *prosodia* de las antiguas, ni que enteramente se separen de las reglas que observaban en la *métrica* Griegos y Latinos. Esta opinion, aunque comunmente repetida, me parece poco acertada; fundándome en tres razones principales, que procuraré esponer con brevedad.

1ª La lengua española, por ejemplo, no tiene una *prosodia tan fija* como tenia su madre; mas sin embargo, y á pesar de los cortos ensayos que se han hecho para connaturalizar entre nosotros los *metros latinos*, vemos una vislumbre de estos en las muestras que han ofrecido algunos poetas, procurando colocar *sílabas largas* y *breves* (en cuanto consiente diferenciarlas nuestro idioma) en los mismos lugares del verso en que los latinos colocaban las suyas. No ha-

blaré de los *sáficos adónicos*, tan bien imitados en nuestro idioma; pero en algunos pocos *exámetros* de Villegas percibe el oido un dejo sumamente grato, y bastante parecido al de los versos latinos, *tales como ahora los pronunciamos.*

2ª Si en la lenguas modernas bastase para la *igualdad de periodos musicales* que hubiese un *número igual de sílabas*, en estando estas cabales, ya habria verso; en habiendo *once*, por ejemplo, habria un *endecasílabo.* Mas no hay nadie que ignore que hay muchísimos renglones con dicho número de sílabas y que sin embargo no son *versos*: ¿porqué? Porque no tienen (como despues diremos) los acentos que deben en sus lugares respectivos: así, por ejemplo, este verso de Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas.....

seria tambien verso, variandolo así:

Puras, corrientes, cristalinas aguas.....

ó de este modo:

Aguas puras, corrientes, cristalinas.....

y de este:

Corrientes aguas, cristalinas, puras.....

y aun de este:

Cristalinas, corrientes, puras aguas.....

pero no lo seria, si dijese:

Aguas cristalinas, puras, corrientes.....

y sin embargo, las palabras son las mismas y *exactamente igual el número de sílabas;* no mediando otra diferencia sino que se ha variado la colocacion de los acentos. Pues ahora bien: en nuestro idioma los acentos son los que mejor nos indican la *cantidad de las sílabas*, es decir, las que son *largas ó breves;* y aunque sea un medio imperfecto, como es el único que nos queda, no podemos prescindir de él en la parte musical de los versos. Involuntariamente nuestro oido tiene por *larga* toda *sílaba* en que carga el *acento agudo*, y por *breve* (aunque se tarde mas ó menos tiempo en su pronunciacion) aquella que no tiene sino el *acento grave*, que como ocioso se suprime: así, por ejemplo, nadie hay tan escaso de oido que al escuchar las palabras *amor, razon*, no tenga por *larga* la última *sílaba*, distinguiéndola perfectamente de las que terminan estotras voces: *árbol, fácil;* y si cuando Villegas dijo bellamente, imitando la *métrica* latina:

Seis veces el verde soto coronó su cabeza
De nardo, de amarillo *trébol*, de morada viola...

hubiese dicho:

De nardo, de amarillo *jazmin*, de morada viola...

la sola variacion de un acento hubiera derribado su obra.

Así, pues, la precision en que se está de colocar necesariamente *acentos agudos* en ciertos sitios del verso y no en otros, prueba incontestablemente que, á lo menos en ciertos parages, es necesario marcar, de la manera que podemos, las *sílabas largas* y las *breves.* Nuestro *endecasílabo*, por ejemplo, es conocidamente hijo del *yámbico latino;* y por lo tanto es de notar que cuando tiene mayor número de *acentos agudos* en las *sílabas pares*, como en la segunda, cuarta, sesta, octava y décima, es mas fluido y armonioso; y no por otro motivo, sino porque en este caso la alternativa constante de una sílaba breve y de otra larga lo asemeja mucho al *yámbico puro* de los Latinos. Admite, es verdad, nuestro *endecasílabo* otras combinaciones de acentos; pero adviértase que se acerca en cuanto puede á su modelo, y que en algunos sitios reclama *forzosamente* una *sílaba larga* y en otros una *breve*, por una razon análoga á la que tuvo el *yámbico* latino para exigir *precisamente* en ciertos sitios determinados la colocacion de un *yambo*, aunque en otros lugares se aviniese á recibir al *espondeo.*

Uno de los primeros que escribieron en lengua castellana acerca de este arte (el doctor Pinciano en su *Philosophia antigua poética*, publicada en el siglo décimosesto) decia ya á este propósito: « Por ventura, ¿no tenemos los Españoles nuestras sílabas largas y breves como los demas? ¿Por qué causa suenan unos versos bien con once sílabas ó con ocho, y otros con las mismas mal? ¿Porqué, sino por las largas y breves que se truecan, aunque en la verdad nosotros no las distingamos? Pero

hailas, como se prueba por la esperiencia. »

3ª Pero la prueba mas palpable, si es que mi juicio no me engaña, de que la *cantidad de las sílabas*, y no su simple *número*, influye en la *versificacion* moderna mas de lo que comunmente se imagina, se deduce de esta última observacion : supongamos, por ejemplo, estos versos castellanos :

Con ímpetu veloz el asta trémula,
Por la acerada cota penetrando,
Hiere, traspasa, parte el corazon :

todos tres pudieran colocarse en una composicion de *endecasílabos;* cada uno de ellos completa una *medida igual*, llenando el *mismo espacio musical* con respecto al oido; y sin embargo, el primer verso tiene *doce sílabas*, el segundo *once* y el tercero *diez*. Luego hay otra circunstancia, diferente del *número de sílabas*, que influye en nuestra *métrica;* y nótese que así en el ejemplo propuesto como en otros semejantes, consiste la diferencia en que todo verso que acaba con *acento agudo* debe tener una sílaba menos que si acabase con *grave;* y todo el que acaba en palabra *esdrújula* (es decir, con *acento agudo* en la antepenúltima sílaba, siendo las dos últimas breves) debe tener una sílaba mas de la medida comun. En nada me parece que se descubre tanto lo que nos acercamos á la *métrica* de los antiguos : la palabra *trémula* del ejemplo propuesto, aunque conste de *tres sílabas*, consume al fin del verso *los mismos tiempos musicales* que la palabra *fuerte*, que tiene solo *dos sílabas;* y así es que esta última voz pudiera muy bien sustituirse á la primera en el *verso* citado, sin que por eso se variase su *medida.*

Mas como esta se calcula, hablando generalmente, por el *número de sílabas* de que constan los versos modernos, debo decir que la poesía castellana los tiene de muchas y diferentes especies : como se comprenderá mejor, bosquejando aquí rápidamente la historia de nuestra versificacion.

En el primer poema conocido, que es el citado del Cid, no aparecen sujetos los versos á una medida fija; pues tan toscas y por desbastar estaban todavía las palabras, que mal podia encajonárselas en espacios iguales : así es que hallamos en aquella obra versos de varia mensura, *desde doce ó trece sílabas hasta diez y seis*, en cuanto podemos juzgar ahora de la pronunciacion del siglo duodécimo.

Lo que no tiene duda es que la norma ó patron que se propusieron los primeros poetas castellanos, fue el *verso de catorce sílabas*, conocido con el nombre de *alejandrino*, el cual puede considerarse como propio de la infancia de nuestra poesía : en cuanto dió esta un paso en el siglo décimotercio, ya vemos en los poemas de Bercéo, en el de Alejandro, y en el que contenia la historia del conde Hernan Gonzalez (correspondientes todos, poco mas ó menos, á la misma época) que los poetas observaban con mas seguridad y acierto, aunque no siempre con exactitud, la propuesta *medida de catorce sílabas.*

Pero en una composicion de Bercéo hay una circunstancia notable, no solo porque prueba, en mi opinion, que desde principios de aquel siglo se conocieron ya en España *versos cortos*, sino porque me parece confirmar una observacion á mi ver muy exacta, y que no sé que haya sido presentada ni desenvuelta como merecia ; á saber : el influjo que han tenido en los progresos de nuestra *versificacion* la música y el canto. En la composicion titulada *Duelo de la Virgen* se supone que los Judíos que guardaban el sepulcro del Salvador,

Cantaban los trufanes unas controvaduras,
Que eran á su madre amargas é muy duras.

El objeto de los Judíos era no dormirse para no ser sorprendidos, y la *Cántica* tenia este estribillo : *eya velar*. La composicion empieza así :

Velat, aliama de los Judíos, *eya velar :*
Que non vos furten el fijo de Dios, *eya velar :*
Cá furtárvoslo querran, *eya velar :*
Andres é Peidro et Johan, *eya velar :*
Non sabedes tanto descanto, *eya velar :*
Que salgades de só el canto, *eya velar*, etc.

Aunque estos versos y los siguientes esten impresos de esta suerte, y probablemente se hallasen de la misma en los códices de que se copiaron, no tiene duda en mi concepto que cada verso debia concluir, segun la mente del autor, antes del estribillo ; y

que este debia colocarse despues, como una especie de *pie quebrado*, para denotar que aquellas eran las palabras que siempre repetia en coro la aliama ó junta de Judíos; y la prueba de ello es, que en la suposicion contraria todos los versos acabarian con las mismas palabras y el mismo consonante: *eya velar;* siendo así que he advertido que en toda la composicion, si se corta ese estribillo, resultan *versos pareados*, ligados en consonante cada uno con su compañero: indicio muy probable de que con este fin se compusieron, y que conociendo el poeta por una especie de instinto lo pesados que serian para la música los versos de *catorce sílabas*, los usó *cortos* en la ocasion en que se le ofrecia componer una *cántica.*

Las que compuso á la Vírgen don Alonso el Sabio estan en dialecto gallego y en verso de *ocho sílabas;* y como son indudablemente de aquel rey, puesto que habló de ellas en su testamento, disponiendo que se *cantasen*, prueban que ya entonces en alguna provincia de España, cuando no fuese en otras, se usaba como favorable al canto el verso *octosílabo* tan popular en todas épocas; ó que lo inventó aquel célebre monarca, como propio para el fin á que lo destinaba.

Tambien se le atribuye, aunque no con igual certeza, un libro con el título de *Querellas*, en que parece se quejaba aquel rey destronado de su mala ventura; y si fuese realmente suyo, probaria que en la última parte del siglo décimotercero se conocia ya en España el *verso de arte mayor* ó *de doce sílabas;* puesto que en esta *versificacion* se hallan las dos estrofas que se conservan.

Tal vez no con mas fundamento se cree al mismo príncipe autor de un libro estraño sobre la piedra filosofal, titulado el *Tesoro*, compuesto en versos de *doce sílabas* y algunas estrofas en versos de *ocho;* y si fuese cierto lo que espresa una nota puesta en dos antiguos códices (como asegura el erudito padre Sarmiento en sus *Memorias para la historia de la poesía*) que el libro del Tesoro se escribió en el año de 1272, resultaria para nuestro propósito, que en poco mas de un siglo que contaba de vida la poesía castellana, se habia ya enriquecido con dos útiles adquisiciones.

Mayores le aguardaban en el siglo siguiente: un poeta de ingenio tan vivo como el arcipreste de Hita no podia sujetarse siempre al pesado yugo de los *versos alejandrinos*, y debia aprovechar todas las ocasiones de sacudirlo: ya en el prólogo de su libro espresó: que le habia compuesto tambien para « dar algunas lecciones é muestra de metrificar et rimar et de trovar, con trovas et notas et rimas et decades et versos, que fis complidamente segund que esta sciencia requiere. » ¿No es curioso ver, antes de promediar el siglo décimocuarto, á un poeta español queriendo dar *lecciones de versificar*, y llamando ya *ciencia* á los primeros ensayos del arte? Es de advertir que este poeta en casi todas sus composiciones usa del verso de *catorce sílabas*, que debia ser entonces el mas comun, si es que no el único: con él narra ó censura, enamora ó se divierte; pero cuando trata de *cantares* devotos ó de *cánticas de serranas*, ensaya una multitud de *versos cortos*, variando sus medidas, sus combinaciones y rimas: ya se le oye decir en versos de *ocho sílabas:*

Santa Vírgen escogida,
De Dios madre muy amada,
En los cielos ensalzada,
Del mundo salud é vida.

ya aspirar á mayor celeridad y viveza, usando del *verso quebrado*, *de cuatro ó cinco sílabas:*

Santa Maria,
Lus del dia,
Tú me guia.....

Ni le falta arte para mezclar unos con otros, como cuando dice:

Gratia plena sin mansilla,
Abogada
Por la tu merced, Señora,
Fas esta maravilla
Señalada, etc.

Es muy de estrañar que este poeta no presente en sus obras *versos de arte mayor* ó *de doce sílabas*, si es que ya se conocian en época anterior, contra lo cual ofrece esta circunstancia no leve indicio; pero lo cierto es que en sus composiciones

solo he notado algun asomo de aquella *versificacion* en poquísimos pasages, como en este:

> Miércoles á tercia el cuerpo de Cristo
> Judea lo aprecia; esa hora fue visto
> Cuan poco lo precia á tu fijo quisto.....

Adviértese en estos tres versos de la primera estrofa, y en los correspondientes de las demas, que hay un descanso muy señalado á la mitad del verso, y colocado en ella un consonante: y ya en esta poesía me parece que se descubre el embrion del *verso de arte mayor*, y la esperanza de ver pronto nacer al de *seis sílabas*, que es su *quebrado*. Así no estrañamos luego, que constante en su propósito de ensayar varios metros, propios para el *canto*, se valga el mismo poeta en algunas compociciones de dicho *verso de seis sílabas*.

> Todos bendigamos
> A la Vírgen santa,
> Sus gosos digamos
> A su vida, cuanta
> Fue segund fallamos
> Que la hestoria canta
> Vida tanta.

¡Tan antiguo es en España el uso de esta clase de verso en *cantares* y *villancicos!* Hasta parece que se divisa en una *Cántica* del mismo poeta la intencion de ensayar el verso de *once sílabas*, como en el principio de esta composicion, notable por su fluidez y dulzura:

> Quiero seguir á ti, flor de las flores,
> Siempre desir cantar de tus loores,
> Non me partir de te servir,
> Mejor de las mejores.

Los dos primeros versos de las demas estrofas no son todos de *once sílabas*, aunque hay algunos; pero lo cierto es que ya aparece manifiesto el deseo de tantear una combinacion bellísima de nuestra poesía, mezclando el verso largo con el de *siete sílabas*; de cuya medida son los que terminan las estrofas:

> Mejor de las mejores.....
> Verme librar agora.....
> Señora del altura, etc.

Fácil es notar así en estas como en otras composiciones del Arcipreste, lo mucho que en tan corto espacio habia adelantado la versificacion castellana, así en variedad como en ligereza y soltura; y era de esperar que si esto acontecia en sazon tan temprana, mayores serian sus progresos en época algo posterior. Desgraciadamente se han perdido, ó por lo menos no han salido á luz, los *cantares* que compuso el infante D. Juan Manuel, y que asegura Argote de Molina existian en un convento; pues en ellos tendríamos, no solo un tesoro que mostrase las riquezas de la *versificacion* castellana en aquella época, sino que probablemente se hallarian nuevos testimonios de lo que he insinuado respecto del influjo de la música: mas de cualquier modo que sea, bastan las cortísimas muestras que á manera de sentencias morales comprende el *Conde Lucanor*, obra de aquel esclarecido príncipe, para ver cuan varia era ya en su tiempo la versificacion española. En dicha obra hallamos, no solo que «usábase en tiempo de D. Juan Manuel el *verso largo*, que es de *doce*, de *trece* y aun de *catorce sílabas*, porque hasta esto se estiende su licencia,» segun las propias espresiones de Argote de Molina; sino usada ya la *redondilla*, mas antigua tal vez en España que en ninguna otra nacion, y tan propia de nuestra poesía:

> Si por el vicio y folgura
> La buena fama perdemos,
> La vida muy poco dura:
> Denostados fincaremos.

Pero lo mas notable es que hallamos tambien en la misma obra versos *endecasílabos*, como estos:

> Por falso dicho de ome mentiroso
> Non pierdas al amigo provechoso.
> Non aventures mucho tu riqueza
> Por consejo del ome que ha pobreza.....

y no solo se advierte en estos versos una medida tan cabal y exacta, que no puede ser hija del acaso, sido que he notado que aquel ilustre poeta conoció que cuando el verso de esta medida acababa en agudo, debia tener una sílaba menos, y cuando en esdrújulo, una sílaba mas: así decia:

> En el comienzo debe ome mostrar
> A su muger como debe pasar.
> Non castigues el mozo maltrayéndole,
> Mas dale como vayas aplaciéndole.

Tambien dejó el mismo poeta alguna escasa muestra de *verso de arte mayor*, como la siguiente:

> Si Dios te guisare de haber seguranza,
> Pugna cumplida ganar buena andanza.

Tal era el estado que tenia la *métrica española* á mediados del siglo décimocuarto, en que murió el Infante; y en los poetas que florecieron por entonces ó hasta fines de aquella centuria, notamos con gusto cómo iba escaseando la primitiva *versificacion de catorce sílabas*, y reemplazándola otras mas fluidas y apacibles: ya hallamos celebradas en *redondillas* las hazañas de D. Alonso Undécimo, composicion que algunos eruditos atribuyen con escaso fundamento á este príncipe, pero que parece efectivamente del mismo siglo; hallamos las *canciones* de Pedro Gonzalez de Mendoza, compuestas en versos de *ocho sílabas*, segun las muestras que dejó de ellas el célebre marques de Santillana; vemos usar de *varios metros* en su *Libro de Palacio* el docto Pedro Lopez de Ayala; y en los *consejos y documentos* presentados al rey D. Pedro por el rabí D. Santo, versos de *siete sílabas*, y algunos escritos con bastante facilidad:

> Por nascer en espino
> La rosa ya non siento
> Que pierda, ni el buen vino
> Por salir del sarmiento:
> Nin vale el azor menos
> Porque en vil nido siga,
> Nin los enjemplos buenos
> Porque judio los diga.

Fueron, pues, muchos y no poco afortunados los ensayos que se hicieron en la *métrica española* durante la infancia de la poesía; mas llegada esta á su adolescencia, presenta ya la *versificacion* un aspecto mas fijo y determinado, aunque menos estenso, con algunas circunstancias singulares dignas de notarse. Vemos desde luego con admiracion desterrada completamente la primitiva versificacion castellana de versos de *catorce sílabas*, que hallándose todavía en uso á últimos del siglo décimocuarto, no la encontramos en ninguna obra del siguiente; en tales términos que ni siquiera la nombró, reputándola como cosa perdida, el poeta Juan de la Encina, cuando en tiempo de los reyes católicos dedicó al príncipe D. Juan un tratadillo de poética.

Tambien es estraño que los escritores de aquella época no cultivasen el verso *endecasílabo* conocido en Castilla mucho antes, como ya se ha dicho, célebre ya por las composiciones que ilustraban la Italia, y usado por los poetas provenzales y aun dentro de la propia casa por los de la corona de Aragon, que escribieron en lengua lemosina; pero lo cierto es, como ya lo advirtió el laborioso Sarmiento, que en el *Cancionero general* que comprende obras de mas de ciento y veinte poetas, casi todos del siglo décimoquinto, no hay versos *endecasílabos* de poeta castellano; y yo por mi parte no recuerdo que puedan citarse otros, pertenecientes á aquel tiempo, sino los que se hallan en los *Sonetos* del marques de Santillana.

Así como los *versos de arte mayor*, levantados á tanta altura por Juan de Mena, borraron hasta el recuerdo de los pesados *alejandrinos*; así contribuyeron, á lo que parece, á retardar la admision y uso de los *endecasílabos*; pues creyendo los poetas que era bastante para celebrar asuntos graves y nobles el *verso de arte mayor*, y apto para los leves y amorosos el de *ocho sílabas*, quedó casi reducido á entrambos, y á sus *respectivos quebrados*, el caudal de la *métrica española*. « Hay en nuestro vulgar castellano (decia á últimos de aquel siglo el mejor maestro del arte, que era el citado Juan de la Encina) *dos géneros de versos* ó coplas: el uno cuando el verso consta de *ocho sílabas* ó su equivalente, que se llama *arte real*, y el otro de *doce* ó su equivalente, que se llama *arte mayor*: » y concluyendo aquí su brevísima enumeracion, solo añade los *versos de pie quebrado*, nacidos de aquellos, como el de *cuatro sílabas* que solia combinarse con el *entero de ocho*, y el de *seis*, que se usaba solo, especialmente en composiciones destinadas á la música, como los *villancicos*.

Con tanta estrechez y pobreza en su *métrica* vió la poesía castellana empezar á correr el siglo décimosesto, en que habia de llegar al colmo de la abundancia y de la

gloria: los rápidos adelantamientos de las letras, la mayor perfeccion del lenguaje, la necesidad de hallar á mano instrumentos mas acomodados y varios, propios para todo género de asuntos, y sobre todo, el íntimo y continuo trato con Italia, que presentaba entonces el ejemplar de tantos célebres escritos, fueron causas bastante poderosas para que en breve se aclimatase en nuestro suelo el verso *endecasílabo*, que aunque hubiese brotado en él mucho tiempo antes, no habia logrado echar raices ni menos estenderse: así es que esta especie de versificacion, cual si fuese advenediza, tomó y retuvo en tiempo de Cárlos V el nombre de *italiana*, citando los escritores coetáneos á Boscan, Garcilaso, Hurtado de Mendoza y algun otro, como principales promovedores de aquella novedad.

Una vez estendida, como lo consiguió en breve ayudada de tan buenos ingenios, enriquecióse nuestra poesía con el recobro y frecuente uso del *endecasílabo*, no menos que con el de su quebrado el verso de *siete*, al paso que conservó por gala algunos restos de su antiguo tesoro; en términos de que hoy cuenta versos de tan diferente medida, como los que tienen *desde cuatro hasta catorce sílabas*; pudiendo admitir tantas combinaciones la *versificacion* castellana (para acomodarla al género y calidad de cada composicion) que solo D. Tomas de Iriarte ensayó en sus fábulas hasta *cuarenta especies de versificacion todas distintas*, y aun no llegó á apurarlas.

2. Por lo dicho en la nota anterior puede comprenderse porqué no basta que los versos tengan el competente *número de sílabas*, sino que es no menos importante que tengan los *acentos* (que distinguen las sílabas *largas* de las *breves*) colocados en el lugar correspondiente. ¿Mas cuál es el número de acentos que requiere cada especie de verso, en qué sílabas son precisos, y en cuáles pueden colocarse ó suprimirse á voluntad del poeta? Los que deseen enterarse á fondo de estos pormenores, pueden consultar las Tablas poéticas de Cascales, la juiciosa Poética de Luzan, la de Masdeu, el Arte de Rengifo ú otras obras que traten de la materia; mientras yo por mi parte les repito el consejo del célebre Metastasio, de dedicarse á otro ramo de literatura, si por desgracia tienen tan mal oido que para calificar un verso se ven forzados á recurrir á ese mecanismo material.

Aun cuando un verso reuna todas las condiciones precisas para serlo, de la mejor ó peor *colocacion de acentos* depende principalmente que tenga ó no *cadencia*; con cuya voz solemos significar lo que los antiguos llamaban *ritmo* ó *número*; pero á esta dote esencial contribuye no poco el que el verso tenga ademas ciertas pausas que son indispensables para agradar al oido. Nadie puede recitar, por ejemplo, un endecasílabo sin hacer en una de sus sílabas un descanso sensible, llamado *cesura*, en que se cargue la pronunciacion: siendo de advertir que esta pausa principal debe hallarse hácia el medio del verso, como despues de la cuarta, quinta, sesta ó séptima sílaba; pues si le falta este requisito, carece de flexibilidad y tiene embarazado su movimiento, como un hombre que tuviese embargada la cintura.

Es esto tan esencial como que puede haber un verso con las sílabas completas y los acentos en sus propios lugares, y que por no hacerse en él la necesaria pausa, no suene como verso al oido: no siendo tal vez inútil añadir dos observaciones sobre esta materia:

1ª Que no puede hacerse esta especie de apoyo en una sílaba conocidamente *breve*; porque entonces se variaria su naturaleza, y resultaria en la pronunciacion como si fuese *larga*.

2ª Que aunque esta pausa, peculiar del verso, sea distinta de las que exige el sentido y son comunes á la prosa, debe procurarse en cuanto sea posible que concurran unas y otras en el mismo punto; pues nada produce efecto mas ingrato que haber de hacer un descanso notable para que el verso sea numeroso, y hacerlo precisamente donde el sentido no lo tolera.

Tanto influye la *cadencia* en la *versificacion*, que casi aparece al oido tan esencial como la *medida*; y así acontece que muchas veces dudamos con razon que sean

realmente versos algunos que tienen sus sílabas cabales. Ejemplos de esta clase pueden citarse aun de nuestros autores mas célebres, que ó por descuido propio ó por error de los copistas ó editores, han dejado algunos versos tan poco numerosos, que á duras penas nos resolvemos á darles aquel nombre. Yo de mí sé decir que esto me sucede con algunos de Garcilaso, y eso que puede considerársele como el mas dulce de nuestros poetas : tales son los siguientes:

Diversamente así estaban oliendo.....
El lárgo llanto, el desvanecimiento.....
Y caminando por do mi ventura.....
¿Cómo pudiste tan presto olvidarme?.....
O lobos, ó osos que por los rincones.....
A Dios, montañas, á Dios, verdes prados.....
Un campo lleno de desconfianza, etc.

He dicho que debe procurarse hermanar la pausa del verso con las que exija el sentido, en vez de ponerlas en contraposicion, como en el siguiente ejemplo tomado de Garcilaso :

¿Tus claros ojos á quién los volvistes?

Para que sonase bien este verso, convendria hacer un breve descanso despues del monosílabo *á;* lo cual no pudiera verificarse sin menoscabo del sentido. De cuyo vicio proviene que nos agrade mucho menos el citado verso de Garcilaso que otro del maestro Gonzalez, muy semejante en el número de sílabas de que se compone cada palabra y en la colocacion de los acentos; pero que consiente hacer un descanso en el parage que he indicado : tal es el siguiente:

¿Qué nueva pena, dí, te ha poseido?

El mismo Garcilaso (para concluir con él mis observaciones sobre este punto) dice en una égloga :

Juntándolos con un cordon los ato.

Para que el oido pudiese admitir este verso, seria preciso hacer una breve pausa despues de la cuarta sílaba, que no lo consiente por ser *breve*, como lo es la última del esdrújulo *juntándolos;* ó bien seria necesario hacer la pausa despues de la sesta sílaba, donde seria absurda con respecto al sentido; diciendo tal vez :

Juntándolos con un — cordon los ato.

Para reparar de algun modo el haber osado notar imperfecciones en la versificacion del poeta mas aventajado en este punto, insertaré en desagravio suyo los siguientes versos, que ofrecen un modelo de *cadencia*, cual pudiera hallarse en la música mas apacible; siendo dignos de colocarse al lado de los de Virgilio, á quien imitó nuestro poeta :

Cual suele el ruiseñor con triste canto
Quejarse, entre las hojas escondido,
Del duro labrador que cautamente
Le despojó su dulce y caro nido
De los tiernos hijuelos, entretanto
Que del amado ramo estaba ausente :
Y aquel dolor que siente,
Con diferencia tanta
Por la dulce garganta
Despide, y á su canto el aire suena ;
Y la callada noche no refrena
Su lamentable oficio y sus querellas,
Trayendo de su pena
Al cielo por testigo y las estrellas, etc.

3. No solo es indispensable que un verso tenga *cadencia;* sino que tambien debe aspirar á tener la mas acomodada al objeto que describe, procurando que su misma celeridad ó pesadez contribuya á grabar con mas fuerza en el ánimo la idea que se intente representar. Los mejores poetas de la antigüedad no desatendieron esta dote de perfeccion, como es fácil observarlo en Homero y en Virgilio. ¿Intenta el primero pintar la lanza de Menelao arrojada con gran empuje contra Páris? Usa de *dáctilos* para denotar la velocidad; cual si en caso semejante dijese un poeta español :

Con ímpetu veloz rápida vuela.....

Mas cuando en otro pasage de la Ilíada pinta Homero la retirada de Ayax Telamon, que solo y perseguido por los enemigos, se vuelve todavía de cuando en cuando retirándose á paso lento, como un leon acosado por todas partes se retira á duras penas al despuntar el dia, lejos de emplear la celeridad que tan bien asentaba en el ejemplo anterior, procura que se mueva el verso tardo y perezoso, como si dijésemos de Ayax :

Lentamente se vuelve paso á paso.

Queriendo Virgilio imitar de Homero la rapidez con que vuela por el mar el carro de

Neptuno, espresó esta imágen con un verso bellísimo por su soltura y velocidad:

Atque rotis summas levibus perlabitur undas...

de que apenas queda una sombra diciendo en castellano:

Con levísima rueda
Deslízase veloz sobre las olas.

Mas cuando trata el mismo poeta de pintar la poca fuerza con que arrojó el viejo Príamo su venablo contra Pirro, los versos mismos parecen desmayados, faltos de vida y movimiento:

Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus aere repulsum,
Et summo clypei nequidquam umbone pependit.

Versos inimitables que tal vez pudieran traducirse así:

Dijo el anciano: y con inútil tiro
La débil asta arroja, que tocando
Con sordo ruido el acerado escudo,
Al punto mismo rechazada cae.

Para llevar á tan alto punto de perfeccion la *cadencia* de los versos, poseian los antiguos la suma ventaja de tener en su idioma muy señalada la diferencia entre las sílabas largas y breves; mas á pesar de que la lengua española, así como las demas modernas, no tenga una *prosodia* tan clara y distinta como la latina ó la griega, puede sin embargo ostentar una *cadencia* tan bella y tan sensible que llegue á ser *imitativa*.

El maestro Leon, en su célebre oda de la *Profecía del Tajo*, ve la invasion de los Moros para conquistar á España, en tanto que el rey D. Rodrigo estaba embelesado en los brazos de la Cava, y le grita con precipitacion:

Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano.....

No es solo de notar la supresion de conjunciones que aumenta la celeridad de los versos y el ímpetu con que se agolpan las ideas; sino la artificiosa colocacion de acentos y de pausas, para llevar hasta lo sumo la velocidad. Horacio notó con razon lo rápido que era el *yámbico puro* latino por la combinacion de una sílaba breve ante otra larga, repetida igualmente desde el principio al fin; pues adviértase en este ejemplo como el maestro Leon aprovechó la advertencia, aplicándola oportunamente al verso castellano. El primero, que es de siete sílabas (quebrado del de once), muestra constantemente una breve ante otra larga; y el segundo, que es ya un endecasílabo, descubre aun mas claramente la ventaja de componerse todo de *pies yambos*, con lo cual imita la velocidad que era propia del *yámbico puro* de los antiguos, que no admitia nunca unidas dos sílabas largas. Este ejemplo manifiesta lo que pudiera hacerse con nuestra lengua, esmerándose en la versificacion; debiendo observar tambien que como causa cierto entorpecimiento en la pronunciacion el que una voz acabe en consonante y la siguiente empiece con otra, lo evitó cuidadosamente el poeta, acabando todas las palabras de los dos versos citados con una vocal, y procurando enlazarla á veces con la inmediata, para que fuese el tránsito de una á otra aun mas suave y resbaladizo.

Concluiré esta materia presentando alguna que otra muestra de *cadencia imitativa*: Garcilaso pinta al final de su primera égloga la velocidad con que se acercaba la noche, diciendo:

La sombra se veia
Venir corriendo apriesa
Ya por la falda espesa
Del altísimo monte.....

Pero los pastores que habian estado lamentándose de su pasion, y que volvian en sí *como de un sueño*, no debian moverse con tanta celeridad:

Su ganado llevando,
Se fueron recogiendo paso á paso.

¿Intenta describir un poeta el curso apresurado de un arroyo, el ímpetu del rayo ó la carrera de un animal veloz? Francisco de la Torre dirá del agua:

Deslízase corriendo
Por los hermosos mármoles de Paros.....

Herrera:

O cual de cerco estrecho
El flamígero rayo se desata.....

El mismo poeta:

Y del ciervo la planta voladora.....

Si, por el contrario, ocurriese representar el curso sosegado de un rio, los versos deben imitar su tranquila corriente, como estos de Balbuena :

El nuevo rio que en su fuente mana,
Es fácil de atajar y darle vado,
Camina manso y por su vega llana.

Y si hubiese que pintar un incendio y la dificultad con que penetra la llama por una espesa selva, Rioja sabrá decir :

Esforzada del viento,
Discurre por el bosque á paso lento.

Mas no solo han llegado nuestros poetas á dar á sus versos el movimiento tardo ó veloz propio de cada asunto; sino que han conseguido mas de una vez con la sola estructura del verso contribuir á representar hasta las circunstancias mas delicadas. Don Juan de Arguijo alude en un soneto al tormento de Sísifo, y sus versos imitan la dura faena á que está condenado en el Tártaro :

Sube gimiendo con mortal fatiga
El grave peso que en sus hombros lleva
Sisifo al alto monte; y cuando prueba
Pisar la cumbre, á mayor mal se obliga :
Cae el fiero peñasco; y la enemiga
Suerte cruel su nuevo afan renueva;
Vuelve otra vez á la dificil prueba,
Sin que de su trabajo el fin consiga.

Francisco de la Torre pregunta en una oda :

¿Viste volando hermosa
Garza señorearse deste cielo,
Y salir de la odiosa
Mano, torciendo el vuelo,
Sacre que la derriba por suelo?

No sé si me engaña el entusiasmo; pero percibo en la *cadencia* de los dos primeros versos el vuelo sosegado y noble de la garza; y despues el mismo corte del cuarto verso :

Mano, torciendo el vuelo,

me representa el vuelo sesgo y traidor que sigue el ave de rapiña para coger su presa.

Este autor acertaba á emplear con tanto acierto la *cadencia imitativa*, que si pintaba una fuente cayendo de un risco, nos hacia escuchar hasta los golpes de la caida :

Haciendo un ronco son de peña en peña,
En el sagrado rio se despeña.

De un modo enteramente opuesto nos debia representar un poeta al dios del Sueño; y Lopez de Zarate lo hizo con tal maestría, que los mismos versos denotan lentitud y entorpecimiento :

Lánguido el monstruo el respirar detiene,
Dejando lo estruendoso la garganta:
Dos veces recayendo se sostiene
En brazo izquierdo y en derecha planta:
En los ojos las manos entretiene,
Perezoso los párpados levanta;
Todo de espacio, aunque sin ver, se mira ;
Y mal dispierto, por dormir suspira.

No es, pues, estraño que al invocar á esta torpe divinidad el célebre Herrera, se resientan ya los versos de su lento influjo :

Suave Sueño, tú que en tardo vuelo
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo, etc.

¡Con cuán diferente ímpetu y celeridad deben correr los versos en que se pinte á la veloz Fama! Así la representó Juan de la Encina :

Aquesta es la Fama, de gran ligereza,
Que siempre se esfuerza con tal movimiento
Que cosa ligera yo mas no la siento,
Y andando cobraba mayor fortaleza:
Mostróse pequeña, despues tal grandeza
Que á mi parecer llegaba hasta el cielo;
A veces entraba debajo del suelo,
A veces tocaba las nubes su alteza.

4. Virgilio habia espresado bellamente la *cadencia* con que trabajaban los Cíclopes :

Illi inter sese magna vi brachia tollunt
In numerum *versantque tenaci forcipe ferrum.*

Pero es necesario evitar que los versos imiten la *cadencia* monótona y pesada de los que trabajan en un yunque ; lo cual se conseguirá variando oportunamente las pausas y los acentos, para que el oido no perciba constantemente el mismo martilleo. A él se debe que sean tan poco agradables á los Españoles los versos alejandrinos, que llegan pronto á cansar por la uniformidad de su *cadencia*, como los que empleó Iriarte en una fábula que empieza así :

En cierta catedral una campana habia
Que solo se tocaba algun solemne dia:
Con el mas recio son y pausado compas
Cuatro golpes ó tres solia dar no mas ....

Y cierto que no fue mala idea la de escoger

esta versificacion para espresar el sonido monótono y pausada de una campana mayor.

5. El *número* ó *cadencia* en poesía es como el compas en la música; pero una y otra han menester para halagar el oido otra cualidad esencial á entrambas; á saber: la *armonía*. Consiste esta en la variedad de sonidos, concertados agradablemente; y por el mismo principio que produce tanto deleite en las composiciones músicas, es una de las fuentes del placer que causa la poesía. Aristóteles observó con razon que nacia este en gran parte de la aficion natural del hombre á la música; y por eso importa tanto que el poeta no descuide nada de cuanto pueda contribuir á producir el mismo agrado por medio de la *armonía*; que es la tercera cualidad del verso, despues de la *medida* y la *cadencia*.

Si se examinan con atencion los versos que mas placer nos causan por poseer aquella dote, se percibirá que la deben á la mezcla variada de sonidos, á su combinacion oportuna y á las diferentes terminaciones de las palabras, como puede verse en los celebrados versos de Garcilaso:

¡O dulces prendas por mí mal halladas,
Dulces y alegres cuando Dios queria!

No es posible hallar música mas llena y mas sonora que la que se percibe cuando dice Herrera:

Hasta que el claro son multiplicando,
Entre volviendo el paso en el Egéo,
En el último Euxino reparando.

Tambien son notables por la variedad de sonidos y su concierto armonioso los siguientes versos de Balbuena.

El sol, la luna, el alba y el lucero,
Las doradas estrellas,
Los ejes de oro en que restriba el cielo,
El dia placentero
Bañado en luces bellas,
Lloviendo lumbre y gloria por el suelo.....

Cuando Francisco de la Torre dice:

Agora que el oriente
De tu belleza reverbera; agora
Que el rayo trasparente
De la rosada Aurora
Abre tus ojos y tu frente dora.....

percibimos con delicia la *armonía* de esa estrofa, en que estan los varios sonidos concertados agradablemente; pero cuando dice en una cancion:

Agora el uno, cuerpo muerto lleno
De desden y de espanto.....

el primer verso nos produce una sensacion ingrata, no solo por su falta de *cadencia*, sino tambien por sus defectos contra la *armonía*: las últimas cuatro palabras son todas de dos sílabas y tienen todas su acento en la primera; y las tres voces con que concluye el verso dejan en el oido un eco monótono, por acabar todas en el mismo asonante *eo*.

6. Toda composicion poética, así como toda música, debe ser *armoniosa*; pero la combinacion de sonidos admite cierto esmero que la hace mas apacible, mas suave y delicada, por lo cual toma entonces el nombre peculiar de *melodía*. Esta nueva cualidad halaga en sumo grado al oido; pero debe usarse de ella con templanza y acierto, así para que produzca mayor impresion por medio del contraste, como para que no aparezca absurda, si se la emplea fuera de propósito. De la misma manera que un compositor de música no se valdria de acentos *melodiosos*, cuando dos guerreros airados se provocasen en su canto para vengarse con las armas; del mismo modo un poeta no puede emplear versos suaves y delicados para describir un combate. Mas cuando haya de espresar ó sentimientos tiernos del corazon ú objetos apacibles de la naturaleza, no deberá desaprovechar el encanto auxiliar de la *melodía*: ¡qué espresiones tan delicadas encontró Garcilaso para pintar una fuentecilla!

El arena que de oro parecia,
De blancas pedrezuelas variada,
Por do manaba el agua, se bullia.....

Fr. Luis de Leon describe en estos versos el curso apacible de los astros:

La luna cómo mueve
La plateada rueda, y va en pos de ella
La luz do el saber llueve,
Y la graciosa estrella
De amor la sigue reluciente y bella.

Los dos últimos versos indican con su dul

zura que no se habla en ellos de cualquier planeta, sino de Vénus.

¿Pues qué diremos de los siguientes de Góngora, dirigidos á dos esposos?

Dormid, que el Dios alado,
De vuestras almas dueño,
Con el dedo en la boca os guarda el sueño.

Si el Amor dictó esta graciosa imágen, el mismo Amor dictó tambien las palabras para representarla.

7. La agradable combinacion de sonidos produce, como hemos dicho, la *armonía;* y la semejanza de ellos con el objeto que describen, produce la *armonía imitativa :* cualidad cuyo exceso puede llegar á ser pueril; pero que contenida en sus justos límites, causa mucho placer, y ha sido empleada con éxito por los poetas de mas nombre. Homero aprovecha todas las ocasiones oportunas para lucir esta dote en que tanto sobresalia. ¿Describe el paso de un numeroso ejército?.....

Con profundo rumor retiembla el suelo.

¿Quiere dar una idea del estruendo de una batalla? Busca por todos medios la manera de producir una sensacion análoga en el oido :

Cual luchando en la orilla el Ponto brama,
O en confuso encinar el viento ruge,
O restalla en las selvas voraz llama,
Tal era el ronco estruendo
De las inmensas haces combatiendo.

Tambien son muy celebrados por su *armonía imitativa* muchos pasages de Virgilio; como, por ejemplo, en el que pinta el ruido que produjo en el caballo troyano la lanza arrojada por Laocoonte :

Insonuere cavæ, gemitumque dedere cavernæ.

que he procurado imitar en estos versos :

Sus huecos retumbaron, y gimieron
Con ronco son sus cóncavas cavernas.

Abundan tanto en nuestros buenos poetas las bellezas de esta clase, que bastará ofrecer en comprobacion algunas muestras señaladas. No sé en qué lengua se pudiera aludir á la destruccion del mundo con palabras mas apropiadas que las que empleó Herrera, recordando un pasage de Horacio :

Rompa el cielo en mil rayos encendido
Y con fragor horrísono cayendo
Se despedace en hórrido estampido.

Casi con igual fuerza decia en un soneto, aludiendo á la batalla de Lepanto :

Hondo Ponto que bramas atronado
Con tumulto y terror, del turbio seno
Saca el rostro, de torpe miedo lleno,
Mira tu campo arder ensangrentado.

Pero teniendo Rioja que aludir á un objeto delicado, sus espresiones debian ser dulces y suaves; decia así en su *Cancion á la rosa :*

Te dió amor de sus alas blandas plumas
Y oro de su cabello dió á tu frente.

Francisco de la Torre pinta así un naufragio :

Clamó la gente misera, y el cielo
Escondió sus clamores y gemidos
Entre los rayos y espantosos truenos
De su turbada cara.

Mas cuando trata de representar los peligros que amenazan á los poderosos que se hallan elevados, y la tranquilidad que disfrutan los que viven en condicion humilde, las mismas palabras de que se vale en su bellísima composicion imitan los objetos á que se refieren :

El aire se embravece,
Y entre los verdes árboles bramando
Cobra fuerzas y crece,
Sopla y está silbando,
Y en el suelo las flores regalando.

Balbuena intenta pintar dos objetos tranquilos, y casi nos los pone delante :

¿Has visto los remansos mas hermosos
De la leche cuajada,
Cuando temblando apenas deja verse;
O en llanos espaciosos
La nieve no pisada,
Que abriendo el sol comienza á deshacerse?

Por último, para que resalte el mérito de la *armonía imitativa* diestramente empleada, bastará presentar el contraste que ofrecen estas dos estrofas de una égloga de Garcilaso :

TIRRENO.

Cual suele acompañada de su bando
Aparecer la dulce Primavera,

Cuando Favonio y Céfiro soplando
Al campo tornan su beldad primera;
Y van artificiosas esmaltando
De rojo, azul y blanco la ribera;
En tal manera á mí, Flérida mia
Viniendo, reverdece mi alegría.

Los sonidos agradables y sonoros no son menos propios de la Primavera que las imágenes risueñas; pero todo lo contrario debe suceder al describir un huracan.

ALCINO.

¿Ves el furor del animoso viento
Embravecido en la fragosa sierra,
Que los antiguos robles ciento á ciento
Y los pinos altísimos atierra;
Y de tanto destrozo aun no contento
Al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
A la de Filis con Alcino airada.

8. Es necesario no confundir la facilidad y fluidez, que tanto hermosean la versificacion, con la negligencia y desaliño, que la envilecen y deshonran. Admiro la primera dote cuando canta un pastor en una égloga de Garcilaso:

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
Arboles que os estais mirando en ellas,
Verde prado de fresca sombra lleno,
Aves que aquí sembrais vuestras querellas,
Yedra que por los árboles caminas
Torciendo el paso por su verde seno;
Yo me vi tan ageno
Del grave mal que siento,
Que de puro contento
Con vuestra soledad me recreaba,
Donde con dulce sueño reposaba
O con el pensamiento discurria
Por donde no hallaba
Sino memorias llenas de alegría.

Lejos de descubrirse aquí el trabajo del poeta y el esmero del arte, no parece sino que las palabras se han ido eslabonando por sí mismas y que los versos corren tan fáciles como el pensamiento; pero no percibo el mismo placer cuando las ideas, las palabras y los versos no imitan el libre curso de un hombre ágil, sino la flojedad y dejadez de un soñoliento: efecto que produce en mí la *cancion* del mismo poeta, que empieza de esta suerte:

El aspereza de mis males quiero
Que se muestre tambien en mis razones,
Como ya en los efectos se ha mostrado;
Lloraré de mi mal las ocasiones,
Sabrá el mundo la causa por que muero,
Y moriré á lo menos confesado.
Pues soy por los cabellos arrastrado
De un tan desatinado pensamiento.....

¡Lástima da que un Garcilaso se deje *arrastrar* de esta manera!

9. No hay falta que desluzca mas un verso, que las voces inútiles que suelen embutirse en él para completar la medida ó concordar la rima; voces á que se ha dado en castellano el espresivo nombre de *ripios*, con que se designan los escombros de los edificios con que se suelen rellenar los huecos. Aun nuestros mejores poetas han incurrido á veces en este defecto, y mas comunmente los que, dotados de suma facilidad y abusando de ella, trabajaban con priesa y ostentaban despreciar las dificultades de la versificacion mas artificiosa; como acontecia desgraciadamente al fecundo Lope de Vega. Pero aun en los autores mas correctos y esmerados se hallan algunos de estos *ripios*, que son como ligeras manchas en sus hermosas composiciones. Herrera dice hablando de los Turcos, en su *Cancion á la batalla de Lepanto*:

Y prometer osaron con sus manos
Encender nuestros fines, y dar muerte
A nuestra juventud con hierro fuerte,
Nuestros niños prender y las doncellas,
Y la gloria manchar y la luz de ellas.

Si no me equivoco, el poeta se hubiera alegrado mucho de esponer su idea con la bella espresion *y su gloria manchar*, sin que la medida y la rima le hubiesen obligado á añadir malamente *y la luz de ellas.*

A veces no solo una palabra, sino todo el verso forma una especie de *ripio*, alargando el pensamiento sin utilidad, si es que no sirve para debilitarle. En el soneto del citado poeta á la misma victoria, dice dirigiéndose al mar:

Con profundo murmurio la victoria
Mayor celebra que jamas vió el cielo.....

Estos versos, llenos de énfasis, despiertan en el ánimo una idea grande y completa; así es que leemos luego con dificultad el humilde verso siguiente:

Y mas dudosa y singular hazaña.

En la versificacion de *tercetos*, como tan estrecha y laboriosa, es fácil notar hasta en

escelentes poetas cómo á veces la necesidad de un solo consonante les hacia estraviarse de su propósito, desluciendo sus composiciones con *ripios de pensamiento*, que son todavía carga mas inútil é incómoda que los *ripios de palabras*.

10. La imperfecta *prosodia* de las lenguas modernas ha hecho general en ellas el uso del *consonante*: y así es que por una causa análoga á la que aconsejó adoptar el número de sílabas como medida de los versos, aun en muchos de los *himnos latinos* compuestos en la edad media, no se dudó tampoco emplear en ellos el recurso auxiliar de la *rima*. Mas aunque el *consonante* sea un adorno bellísimo, no es indispensable en idiomas tan susceptibles de *cadencia* y de *armonía* como el español; y si hubiere por casualidad quien se atreva á dudarlo, bástele reflexionar, respecto de la primera dote, lo *cadenciosa* que debe ser una lengua que tiene palabras de tan varia estension como que las cuenta desde el breve *monosílabo* hasta voces simples de *siete sílabas*, y otras compuestas de *diez* y *aun de once*: siendo las mas de las palabras que emplea, de una estension mediana, apta para formar el *metro*, dejándole libre el movimiento de sus miembros y coyunturas; con la singular ventaja de que admitiendo nuestra lengua la *colocacion del acento* de las palabras en *cinco sílabas diferentes*, esta variedad agradable impide la monotonía de que adolecen otras lenguas; da lugar á remedar los *pies* de la latina en la versificacion castellana; y favorece hasta lo sumo su *número* ó *cadencia*.

Por lo tocante á suavidad y *armonía*, solo cede nuestra lengua á la italiana; y eso, á lo que yo alcanzo, por dos razones: porque la lengua española no tiene tantas palabras como la toscana rematadas en vocal, y porque ha heredado de los Arabes algunas letras duras, de pronunciacion mas ó menos áspera y gutural; pero ademas de que es fácil evitar en poesía las voces que adolezcan de esta falta (escepto cuando el asunto y la imitacion misma las requieran) da mucha suavidad á la lengua castellana el que todas sus palabras, cuando no terminan en *vocal*, lo hacen siempre en *una sola consonante*, y esta por lo comun de sonido suave y apacible. No hay en nuestro idioma ni las muchas consonantes de que estan empedradas las palabras de las lenguas del norte, ni las vocales de sonido incierto, confuso ó nasal que deslucen otros idiomas; sino que abundantísima en vocales, y todas ellas de pronunciacion clara y distinta, la lengua castellana es naturalmente rotunda, suave y armoniosa.

A pesar de tamañas ventajas, la falta de una prosodia bastante determinada y perceptible se opone mucho á que puedan emplearse con éxito en castellano los *metros latinos*; pero los ensayos hechos en el siglo décimosesto por Fr. Gerónimo Bermudez en los coros de sus tragedias, los que despues hizo Villegas, especialmente sus sáficos adónicos, y alguna otra composicion de poetas posteriores, bastan para probar que no es imposible acercarse á imitar con nuestro idioma algunos géneros de versificacion latina, y que tal vez hubiera convenido mucho á la poesía, ó cuando menos á la prosodia, el que otros claros ingenios hubiesen trabajado en allanar la misma senda.

Pero sean mas ó menos las ventajas que de ello pudieran sacarse, el feliz éxito que ha tenido en España el *verso suelto* ó *libre*, cuando ha sido bien manejado, manifiesta hasta qué punto posee nuestra lengua las dotes musicales que tan propia la hacen para la poesía. Mas como aquella versificacion, privada del encanto que presta la identidad ó la semejanza de terminacion en los versos, debe todo su agrado á la cadencia interna del metro y á la grata combinacion de sonidos, no será superfluo advertir á los jóvenes que la facilidad del *verso suelto* no es mas que aparente; pero que está muy cercano el riesgo de caer en negligencia y desaliño. El poeta que emprenda una composicion de esta clase, se halla en el caso de un pintor que represente desnudas todas las figuras de un cuadro: no puede esperar que los adornos y vestidos oculten la mas ligera falta. Ya Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético* cuidó de advertir el sumo esmero que requiere esta especie de versificacion:

El *verso suelto* pide diligente
Cuidado en el ornato y compostura
En que vicio ninguno se consiente:
Porque como la ley estrecha y dura
Del consonante no le obliga ó fuerza
Con ningun atamiento ni testura,
La elegancia y cultura en él es fuerza
Que supla la sonora consonancia,
Con que el verso se ilustra y se refuerza.
Y así hará enfadosa disonancia,
Si aquella parte principal no llenan
De admiracion ó cosa de importancia:
A cualquier verso lánguido condenan,
Flaco ó infelice en número ó estilo,
Y del nombre de verso lo enagenan.

Muy entrado ya el siglo décimosesto fue cuando tomamos el *verso suelto* de los Italianos, que aun no hacia largo tiempo le habian visto nacer: cultiváronlo en la primera época con bastante felicidad algunos ingenios españoles, no muchos, sobresaliendo entre ellos Figueroa y despues Jáuregui; pero quedando luego casi abondonada esta versificacion, durante la corrupcion de la poesía, por no avenirse su modestia con los falsos adornos que usaban los *cultos*, no logró renacer y mejorarse hasta despues de la restauracion de las letras.

No todas las lenguas modernas tienen bastante cadencia y armonía para admitir el *verso suelto*; pero todas ellas han adoptado el uso del *consonante*, conocido hasta de los pueblos setentrionales que destruyeron el imperio romano, aunque probablemente no tanto de ellos como de los Arabes lo tomaron despues las naciones de Europa. Por lo menos, así parece cierto respecto de España; siendo de reparar en el *Poema del Cid* el empeño de imitar el *monorrimo* de los Arabes, echando mano á veces de *rimas imperfectas* por la escasez de otras mejores ó por la rudeza informe de la lengua. Aun despues de aquel primer y tosco ensayo, notamos en los poemas del siglo siguiente, ya como adelantamiento, conservada *la misma rima de cuatro en cuatro versos*, como tambien solian los Arabes hacerlo; hasta que posteriormente ó la dificultad de hallar consonantes, ó el deseo de evitar la pesada monotonía de tantos versos pareados, aconsejaron afortunadamente *mezclar las rimas* en varias y oportunas combinaciones, de que han resultado al fin tantas y tan agradables especies de versificacion.

Ni cuenta la *rima* por única ventaja la de halagar el oido, sino que sirve ademas para retener los versos en la memoria, despues de haber quizá contribuido, mucho mas de lo que generalmente se imagina, á los aciertos del poeta. Uno de los mejores de Francia hizo la exacta observacion de que la ley del *consonante*, aunque parezca dura, se opone á la flojedad y descuido del escritor, porque obliga al ingenio á replegarse dentro de sí mismo para doblar sus fuerzas; y haciéndole considerar bajo varios aspectos una misma idea, le proporciona muchas veces espresarla con mas tino y energía que si no hubiere sentido aquel estímulo. El mejor tal vez de los versificadores modernos, Metastasio, compara hermosamente un mismo pensamiento espresado con rima ó sin ella, á una piedra tirada con honda ó con la mano; que en el primer caso es mayor el alcance y mas recio el golpe.

Cualquiera que sea la especie de versificacion que el poeta adoptare (procurando siempre que sea acomodada al género y al asunto de la composicion) es necesario que varie oportunamente las *rimas* para evitar el cansancio y fastidio del oido; mas los poetas españoles disfrutan la notable ventaja de poseer una lengua tan rica y varia en sus « *terminaciones*, que contándolas des» de la sílaba en que carga el acento (y des» de ella precisamente empieza la *rima*), » tiene *cerca de tres mil novecientas*, de » voces todas corrientes en el castellano y » de diversa terminacion, de modo que nin» guna de ellas es consonante de otra. » Así resultó de un prolijo trabajo en que empleó su celo el exacto don Tomas de Iriarte; y eso que advierte « no haber incluido en su lista » las terminaciones esdrújulas, que aumen» tarian casi una tercera parte el número » de las agudas y graves. »

Ademas de variar oportunamente la *rima*, debe procurarse que aparezca tan fácil y natural que no descubra estudio ni esfuerzo en el poeta; antes bien nos induzca á creer que halló sin trabajo la palabra que necesitaba, y que es tan propia y acomodada que á cualquiera otro se le hubiera ocurrido la misma.

Mas si, por el contrario, notamos el apuro

del poeta, y que ha puesto en prensa su mente hasta que ha soltado á fuerza de sudor el consonante apetecido, esto solo basta para disminuir el placer que debiera causarnos: del mismo modo que nos sucede cuando oimos á una persona que canta acorde, pero que tiene que esforzarse por no tener la voz flexible y fácil.

Aun peor es todavía cuando se halla el poeta en tal conflicto, que por no variar un verso ó una estrofa, emplea un *consonante* cualquiera, ya sea una palabra ociosa, ya una voz impropia ó absurda: en cualquiera de estos casos la razon ofendida condena severamente al escritor, sin que algunas dotes agradables puedan alcanzarle su indulto. Difícil es aventajar nadie á Lope de Vega en facilidad para versificar, aun sujetándose á las combinaciones mas arduas de la *rima;* pero no es raro descubrir en él los defectos en que le hacia incurrir la precipitacion con que escribia, valiéndose muchas veces del primer consonante que hallaba á mano. En su poema de *Circe*, en que lucen algunas bellezas, pero oscurecidas con muchos resabios de mal gusto, se encuentra la siguiente octava, que puede servir de muestra del defecto de que se trata: un soldado de Ulises dice á la encantadora:

Ampara un rey que en Itaca y Zaquinto
Tuvo tan alto imperio, porque vuelva
Al mar de Grecia, deste mar distinto,
Antes que el fiero Bóreas lo revuelva;
Dejó por el undoso laberinto
De griegas naves una blanca selva:
Duélete de sus hijos y su esposa,
Años ausente, poca edad y hermosa.

Los dos últimos versos agradan por la ternura del sentimiento y la sencillez de la espresion; pero en los anteriores es fácil echar de ver que si no hubiese sido por el apremio en que puso al poeta la palabra *Zaquinto*, se hubiera ahorrado la inútil molestia de decir á Circe que el mar de Grecia era *distinto* del de su isla; y probablemente tambien hubiera evitado la afectada espresion del *undoso laberinto*, ocasionada por el *consonante*, no menos que la de la *blanca selva.*

La poesía española ha adoptado, ademas de la *rima*, un recurso tan propio y peculiar suyo como que no ha sido empleado antes ni despues por ninguna otra nacion: tal es el uso del *asonante*. Sin sujetar los versos á la dura ley de una *rima perfecta*, ni dejarlos tan libres como los *versos sueltos*, ha tomado el camino intermedio de acabar los versos pares en una terminacion, no del todo igual, pero bastante parecida, produciendo de esta manera en el oido un dejo agradable. Consiste, pues, la diferencia entre el *consonante* y el *asonante* en que el primero exige precisamente que sean idénticas todas las letras desde la vocal acentuada hasta el fin de la palabra; y el segundo se contenta con que sean iguales las vocales, prohibiendo que lo sean tambien las consonantes; pues entonces ya se convertiria en *rima perfecta.*

El sonido de las vocales es tan claro y distinto en castellano, que cuando oimos unas mismas al final de dos voces, percibimos un eco muy parecido, aunque sean diversas las consonantes que sirven para enlazarlas y darles vigor: llegando esto á tal punto, que como aun entre las vocales mismas hay algunas mas llenas y sonoras que otras, cuando se hallan unidas dos en un diptongo, notamos principalmente la que predomina por su sonido, y apenas hacemos caso de la otra, la cual queda como oscurecida y eclipsada. Cualquiera, por ejemplo, que oiga pronunciar la palabra *recio*, percibirá mejor en la última sílaba la *o* que no la *i*, tanto por ser aquella letra mas abierta y rotunda, como porque deja la última vibracion en el oido: de donde resulta que en este caso y en otros parecidos, solo se calcula para el *asonante* la vocal principal; y así la palabra *recio* puede servir como *asonante* de *lleno*, cual si no mediase la *i*, ó de *fuero*, como si no hubiese la *u*, que se pierde al lado de la *e* por tener aquella un sonido mas menguado y confuso.

Muchos estrangeros no han podido percibir el efecto que produce en el oido esta especie de *consonante imperfecto*, y aun algunos se han burlado de su introduccion; pero reputo por mas fácil que se engañen algunas personas, y mas en materia que no depende del talento sino de la delicadeza de un órgano, que no el que siga por siglos en error una nacion entera. Si por una y otra parte

no viese yo sino el voto de literatos, casi vacilaria en mi dictámen, temiendo no preocupase mi ánimo el influjo de la costumbre ó el afecto á las cosas de mi nacion; pero lo que me afianza en mi concepto es que cabalmente el pueblo, sin saber porqué ni siquiera pensar en ello, percibe sumo agrado con el uso del *asonante.* La poesía mas comun en España, la que merece mas bien el nombre de nacional, es el *romance asonantado;* y me parece que no debe únicamente su popularidad á ser tan fácil y sencillo, sino en gran parte al uso del *asonante*, que escitando al oido á buscar periódicamente una *terminacion parecida*, sirve de ayuda á la memoria. Y para convencerse de esta verdad, basta tentar la prueba de despojar de *asonante* alguna composicion, y se percibirá al momento, no solo que el oido echa menos algo que le agradaba, sino que cuesta mas trabajo recordar los versos. Pongamos por ejemplo el *romance morisco* que principia así:

De los trofeos de amor
Coronadas ambas *sienes*,
Muy gallardo entra Gazul
A jugar cañas en *Gelves*,
En un overo furioso.
Que al aire en su curso *vence*,
Y su pujanza y vigor
Un leve freno *detiene.*

Suprímase ahora el *asonante*, dejando los versos casi como estaban, y sin alterar su estructura ni su cadencia; supongamos que dicen así:

De los trofeos de amor
Coronadas ambas *sienes*,
Muy gallardo entra Gazul
A jugar cañas en *Ronda*,
En un overo furioso
Que al aire en su curso *vence*,
Y su pujanza y vigor
Un leve freno *sujeta.*

¿Qué Español, por mal oido que tenga, dejará de percibir en este último caso que les falta á los versos alguna circunstancia favorable al canto, y que facilitaba al mismo tiempo retenerlos en la memoria? Los actores de nuestros teatros perciben bien la diferencia que media en este punto entre los versos *asonantados* y los *sueltos*, en que estan escritas algunas tragedias; pero aun mejor que los actores, el público ha conocido la ventaja de los primeros, obligando á desterrar de la escena los dramas escritos en *verso libre*, por no percibir bastantemente en ellos el encanto de la poesía. Lo contrario sucede cabalmente con el *endecasílabo asonantado*, en que se escriben por lo comun nuestras tragedias, y con el *romance asonantado*, que ha preferido como mas propio la comedia moderna; y como al teatro no va solo la gente culta é instruida, sino hasta el grosero vulgo, no cabe testimonio mayor á favor del *asonante* que el haberse apoderado esclusivamente de la escena. Mas como lo vemos admitido con igual aceptacion en las coplas y composiciones cortas que canta el pueblo, no menos que en gran número de los proverbios y refranes con que suele espresar máximas de moral ó de conducta, aparecen por todas partes pruebas convincentísimas de su mucha popularidad. Y aun no debe omitirse, al mismo propósito, que el uso frecuente del *asonante* no parece haberse comunicado al pueblo por el influjo de los escritos de los poetas; sino haber nacido espontaneamente en medio de la gente vulgar. Aun no muy adelantado el siglo décimoquinto formó el marques de Santillana una coleccion de refranes ó adagios, que ya venian por tradicion de tiempo antiquísimo, puesto que los *decian las viejas tras el huego;* y entre ellos hay muchísimos, que han llegado tambien hasta nosotros, formados con versos de varia medida y acabados en *asonante;* tales como: A pan *duro*, diente *agudo.*—Callen *barbas*, y hablen *cartas.*—A vos lo digo, mi *nuera;* entendedlo vos, mi *suegra.*—Mal me quieren las *comadres*, porque digo las *verdades.*—De *quieres*, á *tienes*, el tercio *pierdes.*—De luengas *vias* luengas *mentiras*, etc. Vemos, pues, en estos refranes y en otros infinitos de la misma especie, que el uso del *asonante*, como incentivo agradable al oido y á propósito para grabar las palabras en la memoria, era comun y vulgar en España siglos antes que imaginaran siquiera los poetas prohijarlo de buen grado en sus composiciones.

¿Mas cómo pudo esto llegar á verificarse, en términos de que la poesía española lo

cuente como uno de sus ornatos? No creo fácil determinarlo con exactitud; pero no me parece imposible indicar como pudo introducirse esta novedad, apoyándome en algunas conjeturas verosímiles, ya que no seguras. En las obras correspondientes á la primera época de nuestra poesía se encuentran frecuentemente ***consonantes imperfectos***, pero no colocados con arte ni estudio; sino al contrario, ó por lo tosco de la lengua ó por descuido de los autores que no atinaban siempre con la ***rima exacta***. Aun en el siglo décimoquinto, era ya de mejora y adelantamiento, solia alguna que otra vez ocurrir la mismo; pero si antes de espirar aquella centuria oimos ya hablar de ***asonante*** como distinto del ***consonante***, y aun dar á ambas palabras igual significacion que nosotros, no por eso se crea que usaban de aquel recurso los poetas de la manera que se verificó despues. El citado opúsculo de Juan de la Encina acerca de este arte da una idea bastante exacta de cómo se entendia entonces esta materia: « Hay otros (dice) que se llaman ***asonantes*** y cuéntanse por los mismos acentos que los ***consonantes***. Mas difiere el un asonante del otro en alguna de las consonantes, que no de las vocales: y llámase ***asonante***, porque es á semejanza del ***consonante***, aunque no con todas las mismas letras. Así como Juan de Mena en la ***Coronacion***, que acabó un pie en ***proverbios***, y otro en ***soverbios***, donde pasa una ***v*** por una ***b***; y ***esto suélese hacer en defecto de consonante***, aunque ***v*** por ***b***, y ***b*** por ***v*** muy usado está, porque tienen gran hermandad entre sí. Así como si decimos ***viva*** y ***resciba***, y otros muchos ejemplos que pudiéramos traher. »

Es, pues, manifiesto que en las dos primeras edades de nuestra poesía no se reconoció como autorizado el uso del ***asonante***, empleado periódicamente en determinados lugares de las composiciones, en vez de ***rima***; sino únicamente para suplirla alguna vez en caso de apuro: y si logró luego tanto favor, hasta apoderarse esclusivamente de algunos géneros de poesía, no es probable que al principio lo debiese á la buena voluntad de los poetas; pues no parece verosímil que se les ocurriese la estraña idea de ensayar esta especie de ***consonancia vaga***, procurando de propósito evitar la ***rima rigurosa***; sino antes bien, que empezando á introducirse por inadvertencia y descuido alguno que otro ***consonante imperfecto***, y notándose despues que esto no disgustaba al oido, cuando se repetia periódicamente y con algun breve intervalo, se llegase de una en otra tentativa hasta admitir y sancionar como legítimo lo que empezó por ser una falta.

En este punto convienen nuestros mas juiciosos escritores; pero me parece que puede darse un paso mas, aventurando un dictámen no muy infundado acerca de la clase de composiciones por las que pudo empezar á introducirse esta novedad: tales fueron los ***romances***, segun la opinion ya anunciada por don Luis Velazquez en sus ***Orígenes de la poesía castellana***, y que creo susceptible de mayor confirmacion y desenvolvimiento. Usábanse aquellas composiciones desde siglos remotos en España, para conservar la memoria de hechos ilustres, pasando de boca en boca de una en otra generacion; pero los romances mas antiguos no estaban en ***asonante***, como los que se usaron despues, revistiéndose con esta nueva forma aun algunos de los anteriores; sino que, por el contrario, todos estaban compuestos con ***rima***. « Y aun los romances (decia Juan de la Encina) suelen ir de cuatro en cuatro pies, aunque no van ***en consonante*** sino el segundo y el cuarto pie, ***e aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes***. »

Estas palabras dan bastante luz acerca de esta materia, pues si bien prueban que todavía en tiempo de aquel poeta los romances se componian con ***rima***, tambien indican espresamente que en este género de composicion venia ya de lejos el que no se observasen los ***consonantes verdaderos***, tal vez por lo que habia dicho el mismo autor, hablando de algunos pies ó versos que dejaban los antiguos ***sin consonante***, « porque entonces no guardaban tan estrechamente las leyes del trovar. »

Sea este ú otro el motivo, parece ya constante este dato; y no será difícil esplicar la razon de porqué debió despues principiar

por los romances, mas bien que por otras composiciones, el uso autorizado del *asonante:* hacíanse aquellos al principio *con rima;* en muchos de ellos se repetia una misma constantemente hasta el fin, concertando solo los versos pares y dejando libres los otros; y no pocas veces se formaba este consonante repetido con una sílaba acentuada ó aguda, como terminacion favorable al canto: pues de esta especie peculiar de romance nació, á lo menos en mi concepto, el uso del *asonante.*

Desde luego salta á la vista que entre aquella especie antigua de composicion y el romance moderno media gran semejanza: hay una sola terminacion, igual en un caso y parecida en otro, en todos los versos pares desde el primero hasta el último, quedando los otros enteramente sueltos; y la única diferencia que existe entre uno y otro género de romance, es que en el primero es *mas perfecta la rima* que no en el segundo. Pero adviértase que como el consonante de las antiguas composiciones de que hablamos, lo formaba una sílaba aguda, solo consistia en dos letras, una de ellas la vocal acentuada; y como esta tiene que ser la misma bien se trate de *consonante* ó bien de *asonante*, toda la diferencia que resulta en último análisis, es la de *una consonante final.* Mas es fácil comprender que el sonido de esta, especialmente en el canto, queda bastante apagado por el de la vocal precedente, y mucho mas en un idioma como el español en que estas tienen un sonido tan claro y distinto, y aun mas estando acentuadas. Así todo parecia contribuir á que pasase sin percibirse uno ú otro descuido del poeta; pues consistiendo meramente en tan leve inexactitud, no interrumpia el placer que causaba la igualdad, real ó creida, de las terminaciones de los versos pares: hasta que al cabo se echase de ver que era indiferente para el agrado que tales composiciones producian, el que fuese ó no idéntica la última consonante, siempre que lo fuese la vocal acentuada; y acabasen los poetas por evitar una molestia inútil, ostentando al fin como gala lo que principió por ser un defecto.

Para aclarar mi opinion con un ejemplo fácil, escogeré entre los romances del mismo Juan de la Encina uno compuesto *con rima*, como todos los demas, pero colocada solamente en los versos pares, y formada por una sílaba aguda; cual es el del ***Penado amador*** que principia así:

> Gritando va el caballero
> Publicando su gran *mal*,
> Vestidas ropas de luto
> Aforradas en *sayal*,
> Por los montes sin camino
> Con dolor y *suspirar*,
> Llorando á pie descalzo,
> Jurando de no *tornar*
> A donde viese mugeres
> Por nunca se *consolar*, etc.....

En este romance el poeta colocó muchas veces la *l* en lugar de la *r*, ó al contrario, faltando á lo que prescribia la *rima rigurosa;* pero como la diferencia de una y otra letra final no debia ser muy perceptible, quedando solo en el oido el eco sonoro de la vocal acentuada, ¿quién pudiera notar esta imperfeccion ú otras semejantes, especialmente en poemas destinados al canto, en que la entonacion de la voz y hasta la música contribuiria á hacerlas menos reparables? No es, pues, inverosímil que por esta clase de composiciones empezase á introducirse el uso autorizado del *asonante;* uso tan natural en sí mismo, como á primera vista estraño.

Mas sea cual fuere el valor de estas conjeturas, parece que se robustecen y confirman al observar que cuando, entrado ya el siglo décimosesto, se introdujo al cabo el uso legítimo del *asonante*, fue cabalmente en el *verso octosílabo* ó de *romance;* y que durante una centuria quedó dicho *asonante* siendo propio esclusivamente de aquella clase de versificacion. Hasta el tiempo de Lope de Vega no se estendió su uso á otros versos mas cortos, dando tanta facilidad y gracia á las anacreónticas, á las letrillas y á otras composiciones leves; y aun todavía tardó mas en grangearse honrosa acogida en otras mas elevadas, hasta que llegó á fines del siglo decimoséptimo á asociarse con el *verso endecasílabo* y á formar el *romance heróico.*

CANTO IV.

1. Alude al célebre cuadro de la *Trasfiguracion*, existente en Roma, pintado por Rafael, y que pasa por la obra maestra de la pintura.

2. Para evitar el defecto que en este lugar se indica, no bastan las reglas : es necesario que el continuo estudio de los buenos modelos, á fuerza de ejercitar el gusto, proporcione el tacto esquisito que se requiere para no salir nunca del tono propio de cada composicion. Fácil es evitar la mezcla absurda de dos géneros diametralmente opuestos, sin embargo de que el ejemplo de nuestros antiguos dramáticos basta para probar que aun los mejores ingenios pueden dar en escollo tan manifiesto; pero la mayor dificultad consiste en no traspasar la breve distancia que á veces separa dos clases diversas de composicion. Al esponer en seguida la índole peculiar de cada una de ellas, y cómo la han desconocido alguna vez nuestros buenos poetas, aparecerá mas claramente la necesidad de no faltar nunca á principio tan importante.

3. Las reglas concernientes á la *égloga* se derivan todas de su propia naturaleza : plan, pensamientos, palabras, versos, todo en fin debe ser acomodado á la situacion de pastores en el estado de inocencia y felicidad en que se les supone en la edad primitiva. Nada que no sea natural puede convenirle; pero como la poesía no imita sino á la *bella naturaleza*, la *égloga* no representa á los pastores groseros y toscos, cual suelen serlo, sino cual nos los finge nuestra imaginacion cuando nos representa la felicidad de la vida del campo.

Dos son los antiguos poetas españoles que mas gloria han adquirido en este género de composicion á que se dedicaron muchos : Garcilaso y Balbuena. Suave, tierno, inclinado á la melancolía y dulcísimo en su versificacion, el primero es tal vez entre nuestros autores el que mas se parece á Virgilio, á quien imitó frecuentemente y las mas veces con felicidad. Balbuena, fácil, rico, fluido, pero menos tierno y esmerado que Garcilaso, se acerca mas al gusto sencillo de Teócrito, de quien tomó hasta los defectos, cayendo en el de presentar á sus pastores con aspecto demasiado tosco. En las églogas de uno y otro poeta castellano indicaremos las bellezas que son propias de este género de composicion, y los defectos que deben evitarse : y como quiera que en ella todos los sentimientos han de parecer propios de personas sencillas, se debe ante todas cosas huir de cuanto sea afectado; porque descubrirá al poeta cortesano mal disfrazado con el pellico. ¡Con qué ternura tan natural se lamenta un pastor en la égloga primera de Garcilaso :

¿Quién me dijera, Elisa, vida mia,
Cuando en aqueste valle al fresco viento
Andábamos cogiendo tiernas flores,
Que habia de ver con largo apartamiento
Venir el triste y solitario dia
Que diese amargo fin á mis amores?
El cielo en mis dolores
Cargó la mano tanto,
Que á sempiterno llanto
Y á triste soledad me ha condenado;
Y lo que siento mas, es verme atado
A la pesada vida y enojosa,
Solo, desamparado,
Ciego sin lumbre en cárcel tenebrosa
  Despues que nos dejaste, nunca pace
En hartura el ganado, ya no acude
El campo al labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y mude:
La mala yerba el trigo ahoga, y nace
En lugar suyo la infelice avena :
La tierra que de buena
Gana nos producia
Flores, con que solia
Quitar en solo vellas mil enojos,
Produce en cambio agora estos abrojos,
Ya de rigor de espinas intratable :
Y yo hago con mis ojos
Crecer llorando el fruto miserable.

En estos versos descubro la sentida queja de un corazon inocente y apasionado; pero si se alza un poco mas el tono en el pensamiento ó en la espresion, no percibo ya aquella sencillez que me encantaba. A mí no me parece que es el mismo Salicio el que dice despues á su querida, lamentando su pérdida:

Divina Elisa, pues agora el cielo
Con inmortales pies pisas y mides,
Y su mudanza ves estando queda.....

La idea de *medir el cielo con pies inmortales* y el contraste de estar la zagala *queda* mientras el cielo da vueltas, me parece que saben ya un poco á estudio y esmero, y que no asientan bien en la boca de un pastor. ¿Pues qué es lo que debiera decir en caso semejante? Garcilaso sabe mejor que ningun poeta cómo debe un pastor enamorado representarse en su imaginacion la felicidad de la otra vida, y como debe hablar á su difunta Elisa:

Contigo mano á mano,
Busquemos otro llano,
Busquemos otros montes y otros rios,
Otros valles floridos y sombríos
Do descansar, y siempre pueda verte
Ante los ojos mios
Sin miedo y sobresalto de perderte.

Esto sí es bello, inimitable: á un hombre criado en la ciudad no pueden ocurrírsele esas ideas; pero un pastor debe figurarse la felicidad del cielo semejante á la que disfruta en la tierra, con la ventaja inapreciable de que allí no le inquietará el recelo de perder á su amada.

Las ideas, las comparaciones, los objetos á que se refiera un pastor, todo deberá tomarse de la vida campestre y estar al alcance de un rústico: para espresar la muerte de su querida, Garcilaso se vale de esta imágen tierna y sencilla:

De esta manera suelto yo la rienda
A mi dolor, y así me quejo en vano
De la dureza de la muerte airada.
Ella en mi corazon metió la mano
Y de allí me llevó mi dulce prenda,
Que aquel era su nido y su morada.
¡Ay muerte arrebatada!

A un campesino debe presentarse naturalmente la comparacion de un nido robado; pero no la de *arcos triunfales* para celebrar las cejas de su querida, como hace un pastor de Balbuena:

Si hay dos arcos de gloria en solo un cielo,
Serán, pastora mia,
Los dos arcos triunfales de tus ojos,
Con que Amor tira al suelo
Saetas de alegría,
Y le siguen mil almas por despojos.....

Aun sin llegar á este estremo, hay cierta entonacion fuerte y sonora que es mas propia de la trompa que no de la zampoña pastoril: hermosa es la imágen y hermosísimo el siguiente verso de Garcilaso, alusivo á la venida del sol:

A quien la tierra, á quien la mar se inclina...

Pero, si no me equivoco, estaria mejor colocado en una poesía sublime, como el citado de Rioja hablando de Trajano:

Ante quien muda se postró la tierra.....

que no en una égloga, en que un desdichado pastor se lamenta de la esquivez de su zagala.

Tan sencillo debe ser el tono de tales composiciones, que muchas veces, por no rayar en afectacion, incurren los poetas en el opuesto vicio de desaliño y de bajeza. Distante casi siempre de ambos estremos, alguna vez se descuida tambien Garcilaso: demasiado culto me parece un pastor, que para denotar el cuello de su querida y su cabello rubio, se espresa de este modo:

¿Dó la coluna que el dorado techo
Con presuncion graciosa sostenia?

Pero, por el contrario, me parece demasiado innoble oir decir á un zagal:

Fijos los ojos en el alto cielo
Estuve *boca arriba* una gran pieza.....

ó que diga otro bajamente:

Muéstrame la esperanza
De lejos su vestido y su *meneo*,
Mas ver su rostro nunca me consiente.

Balbuena incurrió mucho mas que Garcilaso en este último defecto: sus pastores suelen, en vez de mostrar la emulacion de rivales, entretenerse en decirse denuestos; y á veces el poeta parece que ha escogido

las palabras mas rastreras, cuál si creyese que en eso consiste la naturalidad:

Cuando yo te hallé tras el tomillo
Agachado de noche y espiando,
Quizá andabas á caza de algun grillo.

El otro pastor contesta luego á su rival:

Calla, rústico, que es tu voz ponzoña;
¿No miras cómo traes tu ganado,
Maganto, sin pacer, *lleno de roña?*

Si en estos ejemplos falta aquella especie de nobleza que debe hermosear toda poesía, por sencilla que de suyo sea, en algun otro del mismo poeta se descubre el vicio opuesto, es decir, el de la afectacion: á mí me agrada que un amante diga entusiasmado á su querida, como lo hizo Villegas:

Parece que á tu boca
Contino un panal toca.....

pero no consentiria á nadie, y mucho menos á un pastor, que celebrase la boca de su zagala como lo hace Balbuena:

Un paraiso mora,
De donde llueve y mana
La gloria que da amor á sus privados,
Donde lo menos que hay es el concierto
De blanco aljófar en rubies engerto.

Esto es hasta pueril: y nada hay mas contrario al tono de la égloga que los pensamientos alambicados, como el siguiente del mismo poeta:

Entre esa confianza y temor *vivo*,
Con la *frialdad* de mi bajeza *muero*,
Con el *calor* de su valor *revivo*.

Pero si estos y otros lunares semejantes afean las églogas de Balbuena, quizá en ningunas otras se hallará mejor que en ellas aquella sencillez y naturalidad bellísima que constituye la principal dote de esta clase de composicion.

Balbuena luce ademas en muchas ocasiones otras cualidades de gran mérito: sabe decir con gracia, imitando á Virgilio:

Galatea conmigo anda jugando,
Llámame, vuelvo y luego se me esconde,
Y huélgase de verme andar buscando.

Su pincel fácil se brinda á representar los objetos mas delicados con tanta verdad que nos parece estarlos viendo:

Tenia yo un manchado cervatillo
Que los tiernos corderos retozaba,
Criado á hoja y flores de tomillo:
De mi mismo zurron le regalaba;
Si acaso me escondia por el prado,
Con placenteras vueltas me buscaba.
Por collar al erguido cuello echado
De mil conchuelas un sartal curioso
Que me trocó un pastor por mi cayado.

Balbuena sabia igualmente espresar con nobleza sentimientos tiernos y melancólicos:

Ninfas que entre las flores de estos prados
Vivis en tiernas plantas convertidas,
Sin apartar de allí vuestros cuidados,
O ya en las claras aguas escondidas
Guardeis por dicha aquesta clara fuente.
Guardad tambien mis lágrimas perdidas.

Pero cuando campea mas su genio, es cuando puede ostentar toda su riqueza, como en estos versos:

Abre el clavel, desplégase la rosa,
Brota el jazmin y nace la azucena
En dando luz los ojos de mi diosa.....

ó cuando puede soltar la rienda á su portentosa facilidad, como en este pasage:

ROSANIO.

Yo tambien, si alabarme pretendiese,
Mi Filis tengo y soy enamorado,
Y aun holgaria que ella lo supiese:
Que cuando llevo á casa mi ganado,
Suele aguardarme sola en el camino
Y me asombra si paso descuidado.
Rosas le llevo y flores de contino,
Y pongo mis guirnaldas á su puerta,
Y me huelgo hablar con su vecino:
Y de la primer fruta de mi huerta
Une cestilla le enviaré colmada,
Toda de flores y azahar cubierta.

Con este colorido fresco y agradable debe pintarse el campo, pero es necesario no olvidar el variar los cuadros; pues si no, está espuesto este género de composicion á parecer monótono y fastidioso. En las dos palabras de Horacio *molle atque facetum*, con que hizo el elogio de Virgilio como poeta pastoral, se comprenden las dos condiciones mas esenciales de la poesía bucólica: ser dulce y agradable, pero al mismo tiempo sazonada; cualidad tan difícil que son pocos los poetas que no nos cansen repitiendo la descripcion de prados, arroyuelos, avecillas, etc. Para huir de este riesgo, conviene mucho no detenerse nunca en cir-

cunstancias prolijas, que suelen, ademas de molestas, llegar á veces á rayar en ridículas. A Garcilaso le creemos cuando nos dice simplemente, para celebrar el canto de los pastores:

Cuyas ovejas al cantar sabroso
Estaban muy atentas, los amores,
De pacer olvidadas, escuchando.....

pero cuando Balbuena exagera el mismo pensamiento:

Asi cantar se oyeron por los prados,
Que por oir las vacas sus canciones
En la boca olvidaron los bocados.....

esta circunstancia pueril descubre la afectacion del poeta, y al momento echamos de ver que nos engaña.

Antes de acabar de hablar de ambos autores, manifestaré con un contraste fácil de percibir el tono que conviene á la égloga, y el que desdice de ella : en poesía todo se debe hermosear; y así disgusta que Jorge de Montemayor diga en verso, cual pudiera en prosa:

Cuando *se pone el sol* en nuestra aldea.....

Pero por evitar arrastrarse, no se debe levantar inconsideradamente el vuelo, como cuando Balbuena dijo:

Ya, Liranio, al siniestro lado inclina
Atlante el cielo, y sobre entrambos ejes
Su carro de oro en la mitad camina.....

La égloga no consiente esta magnificencia; y cuando un pastor aluda á la caida de la tarde, debe espresarse con el tono modesto que empleó Garcilaso:

Como al partir el sol, la sombra crece,
Y en cayendo su rayo, se levanta
La negra oscuridad que el mundo cubre.

Despues de escuchar los preceptos, ¿se desea ver alguna otra muestra de cómo deban observarse? Melendez, en su linda égloga premiada por la Academia Española en 1780, se mostró digno de celebrar *la Vida del campo*:

Mire yo de una fuente
Las menudas arenas
Entre el puro cristal andar bullendo,
O en la mansa corriente
De las aguas serenas
Los sauces retratarse, entre ellas viendo
Los ganados paciendo:
Mire en el verde soto
Las tiernas avecillas
Volar en mil cuadrillas;
Y gozen del tropel y el alboroto
Otros de las ciudades,
Cercados de sus daños y maldades.
¿Dónde las dulces horas,
De júbilo y paz llenas,
Mas lentas corren ni con mas reposo?
¿Quién rayar las auroras
Como el zagal serenas
Ve, ni del sol el trasponer hermoso?
¡Cuidado venturoso!
¡Mil veces descansada,
Pajiza choza mia!
Ni yo te dejaria
Si toda una ciudad me fuera dada;
Pues solo en ti poseo
Cuanto alcanzan los ojos y el deseo.

Si, al lado de este cuadro, que nos parece tan apacible como una escena campestre, queremos colocar otro en que se muestre el fuego de la pasion sin desdecir del tono propio de la égloga, podemos hallarlo en una composicion que mereció justamente los elogios de Lope de Vega, á pesar de que he notado en ella bastantes resabios de afectacion, ó nacidos de la corta edad del autor (Pedro Medina Medinilla), ó del mal gusto que ya por todas partes cundia. Un pastor lamenta así la muerte de su amada:

O tiempo, no te pares,
Ni des verdura al prado
Ni primavera hermosa;
Pues marchitó la rosa
La cruda reja del villano arado,
La muerte que es mas dura
Que el arado, la reja y mi ventura.

Si recuerda las prendas de su querida, lo hace con este entusiasmo:

Porque cantar ahora
Sus virtudes divinas,
Fuera contar á abril todas las flores,
Las perlas á la aurora,
Las piedras á la minas,
Las palabras á amor y los amores.

En los siguientes pasages se percibe un tono de melancolía que llega al corazon:

Ya no saca mi honda al lobo fiero
El hurto de los dientes, ya no estampo
Mis dichas en los olmos, cual solia;
Ya no soy hombre ni aun zagal entero:
Ya te llamo en el monte, ya en el campo;
Y otra voz me responde todo el dia,
Si digo: *Elisa mia*,

¿ A dónde está mi vida ?
De allá me dicen : *ida.*
Yo en tanto mal para vivir cobarde,
La muerte juzgo para luego tarde:
Y así, mi Elisa, en tanto desconsuelo
No tengo bien que aguarde
Sino solo pedir mi muerte al cielo.
Yo me era un pajarillo prisionero
Que hice en monte ageno el nido vano,
Del azor en mis vegas perseguido;
Mas asechado allá del pastor fiero,
Prendió con dura percha y cuda mano
De mi querida alondra el cuello y nido :
Y yo al caso venido,
La vi al lazo rendida,
En el surco tendida,
Al rededor las plumas polvorosas,
Fieras señales de la lucha odiosas;
Cual deja el cierzo al olmo deshojado,
O como estan las rosas
Que el niño pisa cuando está enojado.

El autor recordó probablemente un pasage ya citado de Garcilaso; y no pudiendo igualarle en belleza y dulzura, se esforzó por aventajarle en el tono tierno y apasionado :

Pide ya, Elisa, amor de mis amores,
Que yo presto te vea, y no suspire
Uno sin noche eterno y claro dia;
Que asidos por las manos entre flores,
Firme y leda me mires y te mire,
Respirando en tu vista y tú en la mia.

4. El *idilio* reune muchas cualidades comunes á la *égloga*, y exige sobre todo suma sencillez y facilidad en los pensamientos y en la espresion, pero tiene dos prendas características que le distinguen : admite adornos mas delicados que la égloga, aunque nunca lujosos ni afectados, y abunda mas que ella en sentimientos tiernos. Dos poetas griegos, Mosco y Bion, contemporáneos de Teócrito, sobresalieron en estas composiciones, de las que han llegado algunas hasta nosotros, entre ellas una á *la muerte de Adonis*, á que he aludido en el testo; pero es tan difícil conservar el tono propio del *idilio*, que aun á aquellos poetas se les acusa de haber pecado alguna vez por lujo de ingenio.

Nuestro antiguo Parnaso no abunda en modelos de esta clase, aunque haya en él muchas composiciones que muestren este título; pero para notar las dotes que deben adornar el *idilio*, y los defectos que en él han de evitarse, bastarán las observaciones que hagamos sobre algunos *idilios* castellanos. En uno de Herrera representa al Bétis quejándose de una ninfa ingrata, y animándola á que corresponda á su amor : las espresiones que al efecto emplea son tiernas y delicadas:

Ven, ninfa, adonde el ciclamor florece
Que en la entrepuesta yedra está sombrio,
Y do al timble igualando el pobo crece.
Que todo cuanto abraza este gran rio,
Es mio, y será tuyo si tú vienes :
Ven, ven, ó Galatea, al llanto mio.
¿Qué tardas ? ¿Porqué, ingrata, te detienes?
No canses mi esperanza, que afligida
Penando en confusion y en miedo tienes.
Una guirnalda guardo retejida
De siempre ardientes rosas, blancas flores,
Y de violas blandas esparcida.....

Los objetos descritos, el sentimiento espresado, todo es propio del *idilio;* pero no me atreveria á decir otro tanto, cuando el poeta pone en boca del Bétis la promesa de un don mas escogido :

Las torres que el Tebano alzó primero
Mira á quien la cerúlea y alta frente
Y el curso inclina el mar de Atlante fiero;
Do vibra la asta Marte que caliente
Bañó en la sangre maura, y lleno de ira
Pone á la Aurora el yugo y á Occidente.

Estos versos serian demasiado elevados para el *idilio*, aun cuando no frisaran en afectacion; y no espresan el tono del sentimiento que tanto nos agrada en los siguientes :

Ven, pues, ven, Galatea, que el ardiente
Calor á estas mis ondas te convida,
Templadas con el Céfiro presente :
Y en la secreta urna y ascondida
Tratarémos de amor suave y blando,
Sin nunca desear mas dulce vida.
Cantando yo, tú ayudarás sonando,
Y la zampoña y canto confundido
Con lazo estrecho al fin irá cesando :
¡Dichoso yo, si alcanzo lo que pido !

Esta es la voz de un amante; y al punto la reconocemos en su ternura, en su tono lánguido y delicado, así como en el arrebato de su contento :

Será eterna y sagrada tu memoria
En cuanto ciña el mar y Cintio vea;
Pues das al amor mio esta victoria,
Mi dulce, bella, amada Galatea.

Herrera concluye su *idilio* con estos hermosos versos, que tal vez por elevados no

asentarian bien en una égloga; pero la razon de la diferencia es sencilla: el Bétis, que se supone una especie de divinidad, debe espresar su amor mas noblemente que pudiera hacerlo un pastor.

Un poeta posterior á Herrera, Pedro de Espinosa, compuso al principio del siglo decimoséptimo un idilio con el título de ***Fábula del Genil:*** su asunto es el amor mal correspondido de este rio, que, prendado de una ninfa y desesperanzado de obtenerla, va á pedirla en matrimonio al padre Bétis. Este asunto es bello y acomodado al *idilio;* pero el poeta, al mismo tiempo que lució en muchos pasages la riqueza y gala de su ingenio, afeó su composicion con el mal gusto que ya en su tiempo despuntaba. La pintura del rio es muy hermosa:

El despreciado Dios, su dulce amante
Con las Náyades vido estar bordando;
Y por enternecer aquel diamante
Sobre un pescado azul llegó cantando:
De una concha una cítara sonante
Con destrísimos dedos va tocando;
Paró el agua á su queja, y por oilla
Los sauces se inclinaron á la orilla.

La descripcion que hace el Dios de su poderío, para cautivar á la ninfa, presenta en general el colorido ameno de un cuadro campestre:

Vestida está mi márgen de espadaña
Y de viciosos apios y mastranto;
Y el agua, clara como el ámbar, baña
Troncos de mirtos y de lauro santo:
No hay en mi márgen silbadora caña
Ni adelfa, mas violetas y amaranto,
De donde llevan flores en las faldas
Para tejer las Hénides guirnaldas.....
Allí del olmo abrazan ramo y cepa
Con pámpanos arpados los sarmientos;
Falta lugar por donde el rayo quepa
Del sol, y soplan los delgados vientos:
Por flexibles tarayes sube y trepa
La inesplicable yedra, y los contentos
Ruiseñores trinando, allí no hay selva
Que á mi alabanza á responder no vuelva.

Esto es rico, porque tambien lo es la naturaleza; pero no desdice de la sencillez del *idilio;* mas cuando añade el poeta, para espresar la esquivez de la ninfa:

Dijo; y la ninfa de matices rojos
Cubrió el marfil, y vuelta la cabeza
Con desden da á entender que el Dios la enoja.
Y arroja el bastidor y el oro arroja.....

ni me agrada el rodeo de que se vale para decir que la ninfa se puso encarnada, ni que descendia al pormenor comun de tirar el bastidor.

Tampoco creo acertado que en una breve composicion, como debe ser el *idilio*, emplee tres octavas enteras para describir el palacio del Bétis, bastando una tan propia como la que sigue:

Colunas mas hermosas que valientes
Sustentan el gran techo cristalino:
Sus paredes son piedras trasparentes
Cuyo valor del Occidente vino;
Brotan por los cimientos claras fuentes,
Y con pie blando en líquido camino
Corren, cubriendo con sus claras linfas
Las carnes blancas de las bellas ninfas.

No se puede tolerar al poeta, cuando, en vez de pintar un enjambre de abejas con el pincel delicado de Virgilio, lo hace con esta afectacion:

Como cuando en solícitos tropeles
Por mayor magestad de sus castillos,
Ricos de olor, vestidos de doseles,
Entre selvages cercas de tomillos,
Guardando rubias perezosas mieles
En urnas de panales amarillos,
Se oyeron las abejas en escuadra;
Así el rumor por la soberbia cuadra.

Pero se le dispensan estos y otros defectos, cuando presenta imágenes tan graciosas como la siguiente:

Cuantas viven en fuentes ninfas bellas
(Que burlan los satíricos Silvanos,
Que arrojándose al agua por cogellas
El agua aprietan con lascivas manos)
Vinieron; y á una parte las doncellas,
A otra los mozos y á otra los ancianos,
Se sientan cual conviene á tales huéspedes,
En blandas sillas de mojados céspedes.

¿Quién diria que el mismo poeta hace luego á un Triton *llamar á consistorio*, y que dice despues, hablando de la asamblea:

Ya que corrió el silencio las cortinas.....

Ingenioso es el pensamiento con que termina su fábula, suponiendo que la ninfa, condenada por el Bétis á casarse contra su voluntad, en el acto mismo en que entonan el canto de himeneo se convierte en agua: pero no es fácil espresar este concepto de un modo mas innoble:

Mas de improviso, sin pensar, se espanta:

Porque la ninfa, viendo el caso feo,
Y su virginidad así oprimida,
Quedó llorando en agua convertida.

Basta lo dicho para dar una idea del modo con que manejaron el *idilio* nuestros antiguos poetas; pero en este género, que admite tanta variedad y agrado como que tiene por campo las bellezas de la naturaleza y los sentimientos del corazon, aun queda una abundantísima mies á los poetas castellanos; y es de apetecer que aprovechen esta riqueza, como ya lo ha hecho algun estrangero y principalmente el delicado Gessner.

5. Alude á un pasage bellísimo del libro III de la Eneida, cuando el caudillo troyano encuentra á Andrómaca celebrando un sacrificio á los manes de Hector: el alma sensible de Virgilio acertaba siempre con el tono patético, tan propio de la melancolía.

6. Dedicada generalmente á lamentar sucesos tristes, de este carácter de la *elegía* se derivan sus reglas: admite el calor de la pasion, pero no el arrebato del entusiasmo; muestra la languidez y el descaecimiento de la pena, pero sin incurrir en bajeza; no luce ingenio ni ostenta saber, porque seria ridícula esta ostentacion en una persona que se supone pesarosa: mas en medio de su dolor, no exagera su sentimiento, pues entonces se pareceria mas á los llorones alquilados que á las personas verdaderamente afligidas.

Pocas cosas hay tan difíciles de observar como el *tono medio* que conviene á la *elegía*, sin tocar en frialdad insulsa y sin elevarse demasiado; y á veces las mismas buenas prendas de un poeta le impelen, á pesar suyo, á traspasar el justo límite. Esta reflexion se me ocurre siempre al leer las *elegías* de Hernando de Herrera: le veo luchar con su imaginacion fogosa sin poder refrenarla; y de cuando en cuando pierdo de vista al amante afligido, y solo descubro al poeta lírico. Dignos son de él, pero impropios de la *elegía*, los siguientes versos con que celebra el valor de los Españoles.

Y el que en el patrio suelo estrechamente
Vivia oscuro, osado se aventura
Por el remoto golfo de Occidente:
Y con valor igual á su ventura
Bravas gentes sujeta y fieros pechos,
Sin rendirse al temor de muerte oscura.
Arcos y claros títulos estrechos
Son á su gloria inmensa, pues él solo
Vence los claros hechos con sus hechos.

Mucho peor que la sublimidad es la afectacion en la *elegía*; porque descubre mas de lleno el ánimo tranquilo del poeta: difícil es que una persona afligida se acuerde importunamente de Troya; pero de cierto es imposible que busque y halle antítesis tan alambicadas como estas, que se hallan en la misma composicion:

Venció vencida Troya y derribada
Se alzó.....

Este contraste pueril es indigno de Herrera; el cual á veces toma aquel tono apacible y suave con que suele espresarse la melancolía, cuando ya ha pasado lo agudo del dolor:

¡Dichoso aquel á quien jamas inflama
Vano amor, ambicion, y lo que adora
Y teme el vulgo incierto siempre y ama;
Que el miedo y la esperanza engañadora
Con gran pecho seguro y sosegado
En todo trance doma, á cualquier hora:
Y de cuanto fatiga y da cuidado
A nuestros votos libre va y paciente
En todos los peligros no turbado;
Y no sufre su pecho ni consiente
Que algun liviano afecto le de asalto
Y ofenda su sosiego injustamente.....

Cuando oigo á Herrera empezar una elegía con esta fuerte entonacion:

Bien puedes asconder, sereno cielo,
Tus luces y tejer de oscuro manto
En torno luengamente el ancho velo,
Y España deshacerse en mustio llanto.....

conozco desde luego que el poeta va á anunciar una grave calamidad; pero estoy lejos de sospechar que está profundamente afligido por la muerte de su querida. Otros fingen bien el dolor que no sienten, de Herrera sabemos que estuvo toda su vida enamorado de una dama, y cuando lamenta su ausencia ó su muerte, nos parece que nos engaña. Un hombre afligido no juega como él con las ideas y los vocablos:

En esta triste y última partida
Es dulce vida ya la amarga muerte,
Y amarga muerte ya la dulce vida.....

Por mas que jure el poeta que está lleno

de angustia, por mas que nos diga qu llora:

Aunque á la voz impide el tierno llanto.....

no podemos creer que salgan entre lágrimas y sollozos estos versos sonoros y magníficos, dignos de la grandiosa imágen que describen:

El Bétis, que contigo fue dichoso,
Pero ya desdichado que te pierde,
Y triste y sin el ancho curso ondoso,
En medio de su fértil campo verde
Hará que el coro todo se levante
De ninfas que con dulce voz concuerde;
Y metiendo en el piélago de Atlante
La frente por su abierto y hondo seno
Con ímpetu estendido, resonante,
Dará ocasion que el mar de peñas lleno
Alce el canto en tu gloria, rodeando
Sus bandas, de otra alguna voz ageno:
Hasta que el claro son multiplicando
Entre volviendo el paso en el Egéo,
En el último Euxino reparando.

Me agrada mas, porque lo hallo mas natural, que Herrera diga á su querida suponiéndola en el cielo:

Si puede renovarte alguna vuelta
La memoria del suelo despreciado,
En dichosa alegria y bien envuelta,
Da esfuerzo á este mi espíritu cuitado
Para sufrir la acerba y luenga pena,
De esta vida la lástima y cuidado;
Que ya de la esperanza se enagena,
Ya su intento engañado y error siente,
Y en tormento molesto se condena.

Estos versos son en sí muy inferiores á los anteriormente citados; pero son mas propios de la *elegía*, la cual solo consiente mediana elevacion, como la que empleó Herrera en este pasage, doliéndose de una ausencia:

Cándida luna, que con luz serena
Oyes atentamente el llanto mio
¿Has visto en otro amante otra igual pena?
Mírame en este solo y hondo rio
Lamentando mi mal con su ruido,
Y me cubre del cielo el manto frio:
Repara el carro instable á mi gemido,
Y pues amor tocó tu esento pecho,
Duélete de quien ama tan perdido.

La noche, la claridad de la luna, la situacion del amante, su súplica, todo en este pasage me parece propio del cuadro, y por lo tanto bello. Mas no me resolveria á decir lo mismo de la invocacion que hace Melendez á la luna en su *Elegía de las miserias humanas*:

Mientras el carro de cristal entre ellas
Rigiendo excelsa vas, y el hondo suelo
Ornas y alumbras con tus luces bellas:
Salve, ó brillante emperatriz del cielo,
O reina de los astros; salve, hermana
Del almo sol, de míseros consuelo.

Esto me parece hinchado y frio; oponiéndose por ambos conceptos al tono propio de la *elegía*, que es de suyo tierno y sencillo. Así es que no se avienen con su modestia cierta magnificencia y gala en los pensamientos y en la elocucion, que serian bellísimas en otra clase de composiciones. Del mismo poeta es el siguiente cuadro, rico por sus figuras y colores; pero impropio, en mi concepto, del lugar en que está colocado:

Neptuno el que del húmido elemento
Modera la soberbia impetuosa
Ocupando entre Dioses alto asiento;
El que con voz y diestra poderosa
Con su tridente en carro de corales
Alza ó calma su furia sonorosa,
Retrajo el curso á repetir mis males;
Y en ronco son los hórridos Tritones
Dieron de su dolor ciertas señales.
Del húmido palacio los salones
Retumbaron con fúnebres gemidos
Y temblaron colunas y artesones.
Las Focas y Delfines doloridos
En rumbo incerto tras su Dios vagaban,
De tan nuevos prodigios aturdidos;
Y como que asombrados preguntaban:
¿Qué horror es este y doloroso estruendo?
Y los míseros llantos remedaban
Las escamosas colas revolviendo,
Y en las cerúleas olas escitando
Desapacible son, ronco y horrendo.

No es fácil concebir que el que así se espresa está muy triste por la muerte de su querida; pero al instante le creemos, y tomamos parte en su pena, cuando imita con sencillez el acento del dolor, como en estos versos de la misma *elegía* que nos recuerdan la voz de Tibulo:

Paréceme mirarte en el cuitado
Trance de la postrera despedida,
Débil la voz, el rostro demudado,
Del todo casi ya desfallecida,
Fijos en mí con gesto lastimero
Los ojos y su luz oscurecida;
Diciéndome: « Batilo, yo me muero; »
Y al quererme abrazar aun débilmente,
En mi boca lanzando el ¡ay! postrero.

7. La *elegía* no solo admite por argumento sucesos desgraciados, sino á veces los sentimientos tiernos del amor; mas es necesario que nunca pierda el tono suave y sentido que le es propio: la voz de la *elegía* debe siempre encaminarse al corazon. Entre los poetas de la antigüedad el que dejó modelos mas perfectos en este género es el citado Tibulo: tierno en sus sentimientos, delicado en sus imágenes, fluido en su versificacion, correcto y fácil sin afectacion ni desaliño, inclinado á la melancolía, que tan bien se asocia hasta con el mismo deleite, merece el elogio con que le calificó Boileau en su Poética:

El mismo Amor dictaba
Los versos que Tibulo *suspiraba*.....

Espresion bellísima, aplicada al canto de un poeta tierno y apasionado, y aplaudida justamente; pero que mas de un siglo antes que Boileau la habia ya empleado nuestro Herrera en el citado idilio:

Si atiendes á su alegre desvario,
Te agradará en mis brazos blandamente
Su canto que *suspira* el dolor mio.

En las elegías de Tibulo, especialmente en la primera, puede estudiarse el modo de hermanar agradablemente la sencillez de las delicias del campo con los sentimientos del corazon, y el ardor del deseo con una suave melancolía: tan presto se ve al poeta recordar con placer su huerto, y pintar el gusto de dormir sosegadamente al murmullo de la blanda lluvia ó al ruido de los vientos: tan presto imaginarse á su querida al lado de su lecho de muerte, mezclando sus besos con lágrimas y sollozos. En el texto se aludió á dos versos bellísimos que bastan para dar una idea de la poesía de Tibulo:

Te adspiciam postrema mihi cum venerit hora;
Te teneam moriens deficiente manu.....

No recuerdo entre nuestras antiguas poesías ninguna que pueda presentarse como modelo cumplido de este género de composicion; pero no faltan algunas en que se admira el tono delicado y suave que requiere: siendo, en mi concepto, Rioja y Francisco de la Torre los dos poetas castellanos en que mas sobresalen las dotes convenientes para este fin. El primero tomaba fácilmente el acento melancólico que es el alma de la *elegía*: el objeto mas pequeño, una rosa, bastaba para conmover su corazon:

¿Y esto, purpúrea flor, esto no pudo
Hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora
Róbate silencioso su ardimiento
El color y el aliento;
Tiendes aun nó las alas abrasadas,
Y ya vuelan al suelo desmayadas:
¡Tan cerca, tan unida
Está al morir tu vida!.....

Las flores, las estaciones del año, todos los objetos de la naturaleza le inspiraban al contemplar su hermosura aquellos sentimientos tiernos que despiertan en un alma sensible: se deleita, se encanta celebrando á la primavera como favorable al amor:

¿A cuál vaga lazada de oro crespo,
A cuál púrpura y nieve,
Por do las Gracias y el Amor se mueve,
No aumentó hermosura peregrina
Alguna flor divina?...

Pero la idea del amor y de los placeres hace que su ánimo se repliegue dentro de sí mismo; y el recuerdo de la velocidad del tiempo y de la muerte acaba por echar un velo sombrío sobre el cuadro mas risueño:

¡O florido verano!
Si á mi afecto se debe,
Camina á lento paso;
Deja el volar, deja el volar ligero
Para tiempo mas triste y mas severo;
Tú cándido y suave y blando espira,
Y tarde te retira.
Pero sordo y difícil á mi ruego,
Veloz pasas volando,
Al humano linage amonestando,
Viendo las rosas que tu aliento cria
Cómo nacen y mueren en un dia,
Que las humanas cosas,
Cuanto con mas belleza resplandecen,
Mas presto desvanecen.
¡Y, tú, la edad no miras de las rosas!

Mas inclinado por su corazon al tono de la elegía, aunque inferior á Rioja en correccion y en gusto, aparece Francisco de la Torre, ó cualquiera que sea el autor de las poesías publicadas por Quevedo bajo aquel nombre: si habla con una tórtola, describe así su amarga situacion:

Quien te ve por los montes solitarios
Mustia y enmudecida, y elevada

De los casados árboles huyendo
Sola y desamparada
A los fieros contrarios
Que te tienen en vida padeciendo;
Señal de agüero horrendo
Mostrarian tus ojos, añublados
Con las cerradas nieblas
Que levantó la muerte y las tinieblas
De tus bienes supremos y pasados:
Llora, cuitada, llora
Al venir de la noche y de la aurora.

Una persona melancólica compara al instante su situacion con otra parecida, y busca naturalmente la compañía y consuelo de otros desgraciados: así lo hace el poeta:

¿Dónde vas, avecilla desdichada?
¿Dónde puedes estar mas afligida?
¡Hágote compañía con mi llanto!
¿Busco yo nueva vida
Que la desventurada
Que me persigue y que te aflige tanto?
Mira que mi quebranto,
Por ser como tu pena rigurosa,
Busca tu compañía:
No menosprecies la doliente mia
Por menos fatigada y dolorosa;
Que si te persuadieras,
Con la dureza de mi mal vivieras.

El dolor del poeta se gradúa al contemplar la viudez de la tórtola; y cuando la ve volar sin atender á sus súplicas, le dice con un tono en que ya se descubre una melancolía mas profunda:

¿Vuelas al fin, y al fin te vas llorando?
El cielo te defienda, y acreciente
Tu soledad y tu dolor eterno:
Avecilla doliente
Andes la selva errando
Con el sonido de tu arrullo tierno;
Y cuando el sempiterno
Cielo cerrare tus cansados ojos,
Llórete Filomena,
Ya regalada un tiempo con tu pena,
Sus hijos hechos míseros despojos
Del azor atrevido
Que adulteró su regalado nido.

Una cierva herida inspira al poeta sentimientos no menos tiernos y delicados: Tibulo deseaba morir viendo á su amada y estrechándola con su mano desfallecida; Francisco de la Torre dice á la cierva:

Vuelve, cuitada, vuelve al valle donde
Queda muerto tu amor, en vano dando
Términos desdichados á tu suerte:
Morirás en su seno, reclinando
La beldad que la cruda mano esconde
Delante de la nube de la muerte.....

No concibe el poeta como posible que la cierva pueda sobrevivir á su querido, y le dice:

Mas ¡ay! que no dilatas la inclemente
Muerte, que en tu sangriento pecho llevas,
Del crudo amor vencido y maltratado.
Tú con el fatigado aliento pruebas
A rendir el espíritu doliente
En la corriente de este valle amado:
Que el ciervo desangrado
Que contigo la vida
Tuvo por bien perdida,
No fue tan poco de tu amor querido
Que habiendo tan cruelmente padecido,
Quieras vivir sin él, cuando pudieras
Librar el pecho herido
De crudas llagas y memorias fieras.

La imágen de la muerte le hace recordar con ternura la pasada felicidad; pero por entre esta pintura agrable se percibe siempre un fondo de melancolía:

Cuando por la espesura de este prado,
Como tórtolas solas y queridas,
Solos y acompañados anduvistes:
Cuando de verde mirto y de floridas
Violetas, tierno acanto y lauro amado
Vuestras frentes bellísimas ceñistes:
Cuando las horas tristes,
Ausentes y queridos,
Con mil mustios bramidos
Ensordecistes la ribera umbrosa
Del claro Tajo, rica y venturosa
Con vuestro bien, con vuestro mal sentida;
Cuya muerte penosa
No deja rastro de contenta vida...

Las muestras presentadas son suficientes, á mi entender, para que se forme clara idea del tono que conviene á las composiciones de esta clase.

8. Píndaro sobresalió tanto en la *oda* heróica, que esta ha tomado de él el nombre de ***pindárica***, y que los mejores poetas así antiguos como modernos le han procurado imitar como el modelo mas perfecto. A Horacio, llamado con razon por uno de los Argensolas el ***émulo de Píndaro***, tocaba darnos una idea de este ingenio elevado, mostrándose á par suyo modesto, al mismo tiempo que le imitaba diestramente en la oda II del libro IV. Para representar el arrebato y rapidez de la poesía de Píndaro le compara Horacio á un rio, acrecentado por las lluvias, que cae hirviendo despeñado de un monte; y solo así pudiera dar

una idea del carácter de aquel poeta. Dotado de imaginacion ardiente y de ánimo sublime, poseido de los grandes objetos que celebraba, acalorada su fantasía con los acentos de la música, rodeado de la Grecia en los juegos solemnes, sentia el estímulo de cuanto es capaz de inspirar y de elevar al hombre. En semejante estado no podia meditar, sino sentir; no debia detenerse á indicar el vínculo de las ideas, sino volar de una en otra; habia de espresarse con vehemencia, porque así lo hace el entusiasmo; hablar con imágenes, como habla la imaginacion; variar audazmente de metro, emplear locuciones osadas, inventar palabras compuestas, valerse en fin de cuantos instrumentos hallaba á mano en su arrebato y su delirio. Así es que un poeta, en semejante estado, no nos parece un hombre comun, sino un mortal superior, inspirado, lleno de una divinidad; mas por lo mismo que este estado es violento y estraordinario, no es fácil imitarlo con acierto, y tal vez en pocas ocasiones puede repetirse con mas razon: *que entre lo sublime y lo ridículo no media sino un paso.* El poeta que dió en Francia los mejores preceptos y el ejemplo mas acendrado de buen gusto; el que supo recomendar el *desórden bellísimo* que hermosea á esta clase de odas, apareció muy pequeño cuando quiso ensayarlo, al celebrar la *Toma de Namur*: no se asemeja en su composicion á Píndaro, comparado por Horacio á un ave sostenida por el aura y remontándose sobre la cima de las nubes; sino á una de aquellas aves rastreras, que no nos parece que vuelan, sino que dan saltos.

Entre los poetas españoles el que mas se ha acercado á Píndaro, á quien se propuso alguna vez por modelo, es Hernando de Herrera, llamado por su sublimidad el *Divino*; y basta leer su *Cancion á don Juan de Austria*, para ver en cuan alto grado poseia las raras dotes que exige este género de composicion. Trataba de celebrar la victoria alcanzada sobre los Moriscos rebelados; victoria á que se atribuyó gran importancia, ya por su crecida dificultad, ya por contribuir su buen éxito á favorecer las empresas esteriores de los Españoles, una vez afianzada su paz doméstica. Se conoce que en esta *cancion* se propuso Herrera seguir las huellas de Píndaro; y efectivamente su plan no seria indigno del poeta griego: acostumbraba este abrazar en sus cantos el cielo y la tierra, recordar las hazañas de los Dioses para celebrar las de los héroes, mezclar para ensalzar unos hechos la memoria de otros esclarecidos; y con la misma osadía y grandeza imaginó Herrera su composicion. Supone el momento en que los Dioses acaban de triunfar de los Titanes, rebelados contra su imperio (asunto análogo al que celebraba el poeta, y que lo realzaba con la comparacion) y representa á Apolo celebrando el esfuerzo de Marte; pero anunciando en lo porvenir que otro hecho aun mas arduo oscureceria algun dia tanta gloria. Este cuadro era de suyo grande y magnífico, no faltaba sino llenarlo dignamente, y lo consiguió Herrera. Empieza anunciando la reciente victoria de los Dioses, y representando á Apolo que la celebra:

En el sereno polo
Con la suave cítara presente
Cantó el crinado Apolo
Entonces dulcemente,
Y en oro y lauro coronó su frente.

Al sonar el canto de Apolo, Píndaro representa conmovido el Olimpo y atentos los Dioses: Herrera pinta igualmente los efectos prodigiosos de aquella voz:

La canora armonía
Suspendia de Dioses el senado;
Y el cielo que movia
Su curso arrebatado,
El vuelo reprimia enagenado.

Mas no solo el cielo, sino toda la naturaleza debia conmoverse al sonar la lira del Dios:

Halagaba el sonido
Al piélago sañudo, al raudo viento
Su fragor encogido;
Y con divino aliento
Las Musas consonaban á su intento.

Aunque todos los Dioses hubiesen combatido, la mayor gloria del triunfo cabia á Marte, á quien debia el mismo Júpiter haber humillado á los rebeldes:

A tí libre ya debe

Del recelo Saturnio, que el humano
Linage que se atreve
A alzar la osada mano,
Sienta su bravo orgullo salir vano.

Aquí se muestra el arte singular del poeta: en ese inmenso cuadro debia aparecer una figura principal que ocupase el primer término y fijase la vista. Herrera eligió cuerdamente á Marte, y llamó indirectamente la atencion hácia el héroe á quien iba á celebrar, poniéndole en cotejo de aquel Dios: al acabar de ensalzarle, predícele Apolo:

Mas aunque resplandezca
Esta victoria tuya conocida
Con gloria que merezca
Gozar eterna vida,
Sin que yaga en tinieblas ofendida:
Vendrá tiempo en que tenga
Tu memoria el olvido y la termine;
Y la tierra sostenga
Un valor tan insine
Que ante él desmaye el tuyo y se le incline.

Por medio de esta transicion, encubierta sagazmente, pero exacta y natural desde el punto en que se la percibe, pasa el poeta á pintar el triunfo que celebra. Para realzarlo, pondera al principio el valor y osadía de los rebeldes; pero todo cede al momento que se presenta el héroe; y el poeta emplea las mas vivas imágenes para representar la rapidez de su victoria:

Cual tempestad ondosa
Con horrísono estruendo se levanta,
Y la nave medrosa
De rabia y furia tanta
Entre peñascos ásperos quebranta;
O cual de cerco estrecho
El flamígero rayo se desata
Con luengo sulco hecho,
Y rompe y desbarata
Cuanto al encuentro su ímpetu arrebata.

Despues de celebrar el triunfo de don Juan de Austria, vuelve el poeta con sagaz artificio á enlazarlo con la victoria de los dioses; anunciando que el héroe castellano hubiera bastado para alcanzarla, sin que hubiera tenido Júpiter que usar siquiera de sus rayos.

Si este al cielo amparara
Contra las duras fuerzas de Mimante,
Ni el trance recelara
El vencedor Tonante,
Ni sacudiera el brazo fulminante.

Un cuadro tan grandioso debia concluir de una manera digna; y Herrera lo hizo de tal suerte, que involuntariamente nos obliga á recordar el pincel atrevido de Homero:

Asi la lira suena:
Y Jove el canto afirma; y se estremece
El Olimpo, y resuena
En torno y resplandece;
Y Mavorte dudoso se escurece.

Cuando España poseia á Herrera, ninguna nacion, inclusa Italia, habia tenido un poeta lírico de igual mérito; y aun hoy dia no tengo noticia de composicion alguna en lengua vulgar que pueda compararse á la precedente, como imitacion de la poesía de Píndaro.

Menos atrevido que él, alzando el vuelo con menos ímpetu y sosteniéndolo con magestad, grande en los pensamientos y elevado en la espresion, Horacio es el único poeta latino de quien hayan llegado á la posteridad composiciones de este género; y si hemos de dar crédito al voto de Quintiliano, el único que lo mereciese. Los modelos que nos quedan de Horacio son menos difíciles de imitar que los de Píndaro, por acercarse mas al gusto y á la índole de la poesía moderna, aunque ofrezca graves dificultades el conseguirlo, ya por lo giros rápidos y osados del autor, ya por la ventaja del idioma en que cantaba.

Entre los poetas españoles que se han esforzado por imitarle, distinguiéronse mucho ambos Argensolas; pero el que mas se ha aventajado, en mi concepto, es Fr. Luis de Leon, cuya *Oda á la Profecía del Tajo* analizaré brevemente, porque ademas de que en ella imitó con acierto á Horacio, presenta un escelente dechado de este género de *odas*. Me parece que despues de leerla, se siente uno inclinado á decir que se distingue Leon de Herrera como Horacio de Píndaro.

El poeta latino, en la oda XV del libro I, finge que Neréo presagia á Páris, al tiempo mismo que conducia por el mar á la robada Helena, los males que ha de acarrear aquel atentado, y por fin de todos la destruccion de Troya: el plan de la oda de Fr. Luis de Leon es igual y acomodado á un suceso análogo; supone que el Tajo, mientras estaba el rey don Rodrigo en brazos de la Cava, le anuncia como fruto de su violencia la invasion de

los Moros y la ruina de España. Horacio principia su oda en estos términos:

Ya el pérfido Pastor en frigia nave
El ancho mar sulcaba
A su huéspeda Helena conduciendo;
Cuando silencio grave
A los airados vientos imponiendo,
Su destino infelice
Asi Neréo al robador predice: etc.

Fr. Luis de Leon principia igualmente, esponiendo su argumento de un modo grande y sencillo, valiéndose de esta atrevida personificacion:

Folgaba el rey Rodrigo
Con la hermosa Cava en la ribera
Del Tajo sin testigo;
El pecho sacó fuera
El Rio, y le habló de esta manera: etc.

Leon continúa inmediatamente, lo mismo que su modelo, pronosticando las desgracias que van á seguirse; y si Horacio dice bellamente, para anunciar la guerra:

Su formidable escudo,
Su carro y su furor apresta Pálas.....

Leon usa tambien de un giro osado, diciendo que ya se oyen:

Las armas y el bramido
De marte, de furor y ardor ceñido.

Valiente es tambien y original el modo de espresar el siguiente pensamiento:

Llamas, dolores, guerras,
Muertes, asolaciones, fieros males
Entre tus brazos cierras.....

Esta reduplicacion de ideas, esta supresion de conjunciones, esta vehemencia y precipitacion cuando amenaza tan grave riesgo, son muy propias del asunto; y como tales las imitó el poeta español del latino.

La rapidez con que pinta Leon el ejército enemigo, lo numeroso de su escuadra y el ímpetu con que vuelan los Arabes á la conquista de España, anuncian la mano ejercitada de un gran maestro:

La lanza ya blandea
El Arabe cruel, y hiere el viento
Llamando á la pelea;
Innumerable cuento
De escuadras juntas veo en un momento.
Cubre la gente el suelo;
Debajo de las velas desparece
La mar; la voz al cielo
Confusa y varia crece;
El polvo roba el dia y le escurece.
¡Ay! que ya presurosos
Suben las largas naves: ¡ay! que tienden
Los brazos vigorosos
A los remos, y encienden
Las mares espumosas por do hienden.

Pues el modo de espresar que la escuadra enemiga pasó el estrecho de Gibraltar, presenta una imágen sumamente grande y poética:

El Éolo derecho
Hinche la vela en popa; y ancha entrada
Por el hercúleo estrecho
Con la punta acerada
El gran Padre Neptuno da á la armada.

Neréo pregunta á Páris, en la oda de Horacio, cómo no ve á los caudillos griegos que le acosan y estrechan; y del mismo modo el Tajo dice al monarca godo:

¡Ay triste! ¿y aun te tiene
El mal dulce regazo? ¿ni llamado
Al mal que sobreviene
No acorres? ¿ocupado
No ves ya el puerto á Hércules sagrado?

A medida que crece el peligro, crece la agitacion, redóblanse las instancias, y auméntase la celeridad para espresarlas: al llegar ya los invasores, el Tajo grita al rey:

Acude, acorre, vuela,
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,
No perdones la espuela,
No des paz á la mano,
Menea fulminando el hierro insano.

Sordo el monarca no atiende á la voz que le llama á defender la patria; y el poeta ofrece en dos hermosas estrofas, imitada la primera de Horacio, los desastres que van á nacer de tan culpable abandono:

¡Ay, cuánto de fatiga,
Ay, cuánto de dolor está presente
Al que viste loriga,
Al infante valiente,
A hombres y caballos juntamente!
Y tú, Bétis divino,
De sangre agena y tuya amancillado,
Darás al mar vecino
¡Cuánto yelmo quebrado!
¡Cuánto cuerpo de nobles destrozado!

Horacio reserva para el fin, como es natural, el rasgo mas fuerte, para dejar en el ánimo una impresion profunda: el término de las desgrácias predichas por Neréo será la destruccion de Troya; Leon emplea tambien

el mismo artificio; pero luce aquel tino delicado que no se enseña ni se adquiere con facilidad. A un poeta romano le bastaba concluir diciendo meramente, al mencionar el fin de Troya :

> Cuando el plazo fatal traigan los años,
> Troya y sus lares arderán al fuego
> Del ofendido Griego;

pero un poeta español, al hablar de la esclavitud de su patria, no podia espresarse con esa especie de sequedad é indiferencia; antes bien debia la memoria de tamaña calamidad arrancarle un quejido doloroso, y aparecer suavizado el tono grave de su canto con cierta modulacion tierna y melancólica: así lo hizo Leon al anunciar rápidamente la batalla del Guadalete y su fatal éxito :

> El furibundo Marte
> Cinco luces las haces desordena,
> Igual á cada parte:
> La sesta ¡ay! te condena,
> O cara patria, á bárbara cadena.

Esto es ser poeta : tanto se distingue el imitador del copista!

9. Ocioso seria detenernos á manifestar porqué han de ser elevados los pensamientos de la oda heróica; pero no creo inútil manifestar con algunos ejemplos en qué consiste la osadía en las figuras, los giros atrevidos, las espresiones enérgicas, que tanto realzan aquel género de composicion. Herrera, mas que ningun otro de nuestros poetas, abunda en bellezas de esta clase : si intenta decir que los Titanes habian sido vencidos, como se suponia á aquellos gigantes hijos de la tierra, la personifica de esta manera audaz :

> Y la vencida tierra,
> A su imperio rebelde, quebrantada
> Desamparó la guerra,
> Por la sangrienta espada
> De Marte, aun con mil muertes no domada.

Nótese hasta la última metáfora cuán valiente y espresiva es.

El poeta necesitaba decir que Marte habia matado á Oromedonte; pero véase el rodeo singular de que usa para representar esta idea :

> Tú solo á Oromedonte
> Trajiste al hierro agudo de la Muerte.....

Ya aparece esta personificada ; y un pensamiento comun se ha convertido en una imágen nueva.

Pues si trata Herrera de ofrecer una idea magnífica, las espresiones de que se valga lo serán igualmente :

> La fama alzará luego
> Y con las alas de oro la victoria
> Sobre el giro del fuego,
> Resonando su gloria
> Con puro lampo de inmortal victoria.

En su *Cancion á la batalla de Lepanto* ostenta el poeta la misma valentía, arrojándose á imitar muchos giros de los libros sagrados : para decir que un príncipe se irritó, dirá :

> Cercó su corazon de ardiente saña.

Para trazar con una pincelada el poder del enojo de Dios, le dirá hablando de la destruccion de sus enemigos :

> Y tu ira luego
> Los tragó, como arista seca el fuego.

En el ardor del entusiasmo, Herrera lo presenta todo á la vista con vivas imágenes :

> Y el Santo de Israel abrió su mano.....

ó clamará al mismo Dios :

> Vuelve el brazo tendido
> Contra este, que aborrece ya ser hombre.....

ó amenazará á Grecia con estas espresiones atrevidas :

> Dios vengará sus iras en tu muerte;
> Que llega á tu cerviz con diestra fuerte
> La aguda espada suya : ¿quién, cuitada,
> Reprimirá su diestra desatada?

En el delirio de su imaginacion dirigirá la voz hasta á las cosas inanimadas, cual si fuesen capaces de sentimiento, imitando un hermoso pasage de Isaias :

> Llorad, naves del mar, que es destruida
> Vuestra vana soberbia y pensamiento.....

y graduándose hasta lo sumo el arrebato de su imaginacion, se valdrá de la metáfora mas osada para anunciar al Asia la cólera divina :

> A Dios enciende
> Tu ira.....

En la *Cancion á la pérdida del rey don*

Sebastian aparece el mismo carácter de Herrera; bastando para comprobarlo, ver la valiente personificacion con que la termina:

Tú, infanda Libia, en cuya seca arena
Murió el vencido reino lusitano
Y se acabó su generosa gloria,
No estes alegre y de ufania llena,
Porque tu temerosa y flaca mano
Hubo sin esperanza tal vitoría,
Indina de memoria:
Que si el justo dolor mueve á venganza
Alguna vez el español corage,
Despedazada con aguda lanza
Compensarás muriendo el hecho ultrage;
Y Luco amedrentado, al mar inmenso
Pagará de africana sangre el censo.

En esta estrofa mostró el poeta el atrevimiento que siempre le distingue: el reino de Portugal *muere;* la Libia triunfa *con flaca y temerosa mano;* pero ella misma ha de acabar tal vez *despedazada* por el hierro español: en ningun poeta castellano se halla una imaginacion tan ardiente y tan libre como la de Herrera.

Antes de concluir lo perteneciente á la *oda* heróica, citaré un ejemplo clásico que manifieste cuál es aquel arrojo laudable que se consiente al poeta lírico, y que impeliéndole en el calor del entusiasmo á quebrantar en la apariencia alguna regla, es en realidad el colmo del arte. Un poeta mediano hubiera empleado mil anuncios pomposos para espresar que iba á cantar la *Ascension del Señor;* pero el maestro Leon elige el camino mas corto, que es el del entusiasmo: supone, sin decirlo siquiera, que ve al Salvador en el momento mismo de abandonar la tierra, y lleno de pesadumbre por tan inmensa pérdida, le dirige sin detenerse la voz:

¡Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, escuro,
En soledad y llanto;
Y tú, rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro!

Nótese que la sola palabra *y*, con que empieza la oda, indica ya la sorpresa, la inquietud, la turbacion: un solo instante va á decidir de la suerte del mundo; y lleno el poeta de este solo pensamiento, da por supuestas las ideas anteriores, y toma un arranque impetuoso que nos sorprende y arrebata. Esto no le enseñan las reglas; el genio es quien lo inspira.

10. La segunda clase de *odas* pertenece al género *moral;* porque tiene por objeto la alabanza de la virtud. Esto solo indica ya hasta qué punto se diferencie por su índole de la *oda heróica:* aunque igualmente noble, no ostenta sin embargo tanta osadía; el corazon toma en ella mas parte, pero la imaginacion no alza tan libre el vuelo: pudiera compararse la *oda pindárica* á un torrente, y la *moral* á un rio.

De los poetas de la antigüedad Horacio es el dechado mas perfecto en esta clase de composiciones, sin que haya existido hasta el dia ninguno que le iguale: su oda á Licino en elogio de la medianía (x del lib. II), la dedicada á Gosfo sobre la quietud que proporciona refrenar las pasiones (XVI, *ibid.*) y otras varias de esta clase muestran el tono grave y magestuoso con que deben presentarse en la oda los preceptos morales, no con la frialdad y aridez de una leccion, sino con el colorido y el fuego de la poesía. A veces se ve tambien á Horacio llenarse de una justa indignacion y elevar su tono con vehemencia, como cuando declama contra el lujo ó contra la corrupcion de costumbres.

Aun mas feliz que en otras imitaciones fue en este género Fr. Luis de Leon, de quien es la siguiente *oda moral*, en que se admira el tono que conviene á esta clase de composicion:

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal rüido,
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido!
Que no le enturbia el pecho
De los soberbios grandes el estado,
Ni del dorado techo
Se admira fabricado
Del sabio Moro, en jaspe sustentado.
No cura si la fama
Canta con voz su nombre pregonera;
Ni cura si encarama
La lengua lisonjera
Lo que condena la verdad sincera.
¿Qué presta á mi contento
Si soy del vano dedo señalado,
Si en busca de este viento
Ando desalentado
Con ansias vivas, con mortal cuidado?

¡O monte! ¡ó fuente! ¡ó rio!
¡O secreto seguro deleitoso!
Roto casi el navío,
A vuestro almo reposo
Huyo de aqueste mar tempestuoso.
Un no rompido sueño,
Un dia puro, alegre, libre quiero;
No quiero ver el ceño
Vanamente severo
De á quien la sangre ensalza ó el dinero.
Despiértenme las aves
Con su cantar sabroso no aprendido,
No los cuidados graves
De que es siempre seguido
El que al ageno arbitrio está atenido.
Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas sin testigo,
Libre de amor, de zelo,
De odio, de esperanza, de recelo.
Del monte en la ladera
Por mi mano plantado tengo un huerto,
Que con la primavera
De bella flor cubierto
Ya muestra en la esperanza el fruto cierto.
Y como codiciosa
Por ver acrecentar su hermosura,
Desde la cumbre airosa
Una fontana pura
Hasta llegar corriendo se apresura:
Y luego sosegada
El paso entre los árboles torciendo,
El suelo de pasada
De verdura vistiendo
Y con diversas flores va esparciendo.
El aire el huerto orea,
Y ofrece mil olores al sentido;
Los árboles menea
Con un manso rüido,
Que del oro y del cetro pone olvido.
Ténganse su tesoro
Los que de un falso leño se confian;
No es mio ver el lloro
De los que desconfian
Cuando el cierzo y el ábrego porfian.
La combatida antena
Cruge, y en ciega noche el claro dia
Se torna, al cielo suena
Confusa vocería,
Y la mar enriquecen á porfía.
A mí una pobrecilla
Mesa, de amable paz bien abastada,
Me basta; y la bajilla
De fino oro labrada
Sea de quien la mar no teme airada.
Y mientras miserable-
mente se estan los otros abrasando
Con sed insacïable
Del peligroso mando,
Tendido yo á la sombra esté cantando:
A la sombra tendido,
De yedra y lauro eterno coronado,
Puesto el atento oido
Al son dulce acordado
Del plectro sabiamente meneado.

Hay una oda de Francisco de la Torre en que se descubre el designio de imitar á Horacio, á la par de muchas bellezas poéticas:

¡Tirsis! ¡ah, Tirsis! vuelve y endereza
Tu navecilla contrastada y frágil
A la seguridad del puerto: mira
Que se te cierra el cielo.
El frio Bóreas y el ardiente Noto,
Apoderados de la mar insana,
Anegaron agora en este piélago
Una dichosa nave.
Clamó la gente mísera, y el cielo
Escondió los clamores y gemidos
Entre los rayos y espantosos truenos
De su turbada cara.
¡Ay, que me dice tu animoso pecho
Que tus atrevimientos mal regidos
Te ordenan algun caso desastrado
Al romper de tu oriente!
¿No ves, cuitado, que el hinchado Noto
Trae en sus remolinos polvorosos
Las imitadas mal seguras alas
De un atrevido mozo?
¿No ves que la tormenta rigurosa
Viene del abrasado monte, donde
Yace muriendo vivo el temerario
Encélado y Tiféo?
Conoce, desdichado, tu fortuna
Y preven á tu mal; que la desdicha
Prevenida con tiempo no penetra
Tanto como la súbita.
¡Ay, que te pierdes! Vuelve, Tirsis, vuelve;
Tierra, tierra, que brama tu navío,
Hecho prision y cueva sonorosa
De los hinchados vientos.
Allá se avenga el mar, allá se avengan
Los mal regidos súbditos del fiero
Eolo, con soberbios navegantes
Que su furor desprecian.
Miremos la tormenta rigurosa
Desde la playa; que el airado cielo
Menos se encrüelece de continuo
Con quien se anima menos.

Rioja era digno de imitar á Horacio; y así lo hizo, manifestando como él su indignacion contra la temeraria osadía del hombre, en su *Oda á la riqueza*:

¡O mal seguro bien! ¡ó cuidadosa
Riqueza, y cómo á sombra de alegría
Y de contento engañas!
El que vela en tu alcance y se desvia
Del pobre estado y la quietud dichosa,
Ocio y seguridad pretende en vano:
Pues tras el luengo errar de agua y montañas,
Cuando el metal precioso coja á mano,
No ha de ver sin cuidado abrir el dia.
No sin causa los Dioses te escondieron
En las entrañas de la tierra dura:
¿Mas qué halló difícil y encubierto
La sedienta codicia?
Turbó la paz segura

Con que en la antigua selva florecieron
El abeto y el pino,
Y trájolos al puerto,
Y por campos de mar les dió camino.
Abrióse el mar; y abrióse
Altamente la tierra;
Y salistes del centro al aire claro,
Hija de la avaricia,
A hacer á los hombres cruda guerra, etc.

Entre los modernos se percibe en las poesías del maestro Fr. Diego Gonzalez su aficion á Horacio y á Fr. Luis de Leon, á quienes estudiaba de continuo, imitándolos á veces con felicidad; y por la misma época Melendez nos ha dejado en una *oda moral*, dedicada cabalmente á dicho poeta, un buen ejemplar del tono que conviene á esta clase de composiciones:

ODA

De la verdadera paz.

Delio, cuantos el cielo
Importunan con súplicas, bañando
Con lloro amargo el suelo,
Van dulce paz buscando,
Y á Dios la estan continuo demandando.
Las manos estendidas
En su hogar pobre el labrador la implora;
Y entre las combatidas
Olas de la sonora
Mar la demanda el mercader que llora.
¿Porqué el feroz soldado,
Rompiendo el fuerte muro, á muerte dura
Pone su pecho osado?
¡Ay, Delio! asi asegura
El ocio blando que la paz procura.
Todos la paz desean,
Todos se afanan en buscarla..., etc.
Porque no el verdadero
Descanso hallarse puede ni en el oro,
Ni en el rico granero,
Ni en el eco sonoro
Del bélico clarin, causa de lloro;
Sino solo en la pura
Conciencia, de esperanzas y temores
Altamente segura,
Que ni bienes mayores
Anhela ni del aula los favores;
Mas consigo contenta
En grata y no envidiada medianía,
A su deber atenta,
Solo en el Señor fia,
Y veces mil lo ensalza cada dia.

11. La tercera clase de *odas* comprende las *anacreónticas*, así llamadas del nombre de un poeta griego que adquirió suma gloria cantando sus placeres: al leer sus composiciones, no parecen trabajadas con arte, sino nacidas en un momento de inspiracion: el corazon entusiasmado del poeta le dictaba pensamientos vivos; su imaginacion risueña le presentaba imágenes agradables, y los versos fluian de su labio sin violencia ni esfuerzo: tales son las dotes de la *anacreóntica*. Dedicada esclusivamente á celebrar el amor y el vino,

Et juvenum curas et libera vina referre.....

nada admite que sea profundo ni elevado; debe mostrar el donaire de una ninfa ó el delirio de una bacante; ser viva, risueña, fogosa; aparecer, en una palabra, como la espresion espontánea del contento que rebosa en el pecho del poeta.

A Horacio no le bastó imitar á Píndaro en la *oda heróica* y aventajarse á todos en la *moral;* su talento vario y ameno le condujo igualmente á cantar el amor y los placeres en varias composiciones lindísimas por su delicadeza y suavidad. Ya descubre todo el fuego del amor, si desea que Glicera deponga sus desdenes (oda XIX, lib. I); ya convida con entusiasmo á Hirpino á desechar cuidados y entregarse al deleite (oda XI, lib. II); ya espresa, en fin, cuantos sentimientos tiernos y apacibles pueden inspirar la pasion y el contento: Horacio parece en estas composiciones el poeta de las Gracias.

Al empezar á declinar la época floreciente de nuestra poesía, apareció Villegas, que sin tomar de su maestro Argensola la correccion y el gusto, lució sin embargo en las *eróticas*, compuestas en su edad florida, las prendas que recomiendan tales composiciones. Así es que á pesar de las manchas con que afeó algunas, son en general tan fáciles y agradables que halagan el oido y se graban al punto en la memoria: habiendo logrado que se reconozca á su autor como el poeta antiguo castellano que mas sobresalió en este género. Tradujo é imitó á Anacreonte con bastante acierto, como se ve en estas muestras:

Quiero cantar de Cadmo,
Quiero cantar de Atridas;
Mas ¡ay! que de amor solo,
Solo canta mi lira.
Renuevo el instrumento,
Las cuerdas mudo á prisa;
Pero si yo de Alcides,

Ella de amor suspira.
Pues, Héroes valientes,
Quedaos desde este dia;
Porque ya de amor solo,
Solo canta mi lira.
Al Amor descuidado
Cogieron las Pimpleas,
Y con grillos de flores
Al decoro le entregan.
Luego para el rescate
La misma Citerea
Previene muchos dones
Y da grandes riquezas;
Pero cuando lo libre,
Tenga por cosa cierta
Que amor tarde se arranca
Si á ser esclavo empieza.

En la anterior composicion se descubre un pensamiento moral, presentado bajo el velo de una alegoría delicada y graciosa; en la siguiente se admira un cuadro bellísimo de la misma clase:

Amor entre las rosas,
No recelando el pico
De una que allí volaba
Abeja, salió herido;
Y luego dando al viento
Mil dolorosos gritos,
En busca de su madre
Se fue cual torbellino.
Hallóla, y arrojado
En su gremio, esto dijo:
«Madre, yo vengo muerto;
Sin duda, madre, espiro;
Que de una sierpecilla
Con alas vengo herido,
A quien todos abeja
Llaman y es basilisco.»
Pero Vénus entonces
Le respondió á su niño:
«Si un animal tan corto
Da dolor tan prolijo,
Los que tú cada dia
Penetras con tus tiros,
¿Cuánto mas dolorosos
Que tú estarán, Cupido?»

Las anteriores composiciones de Anacreonte me traen á la memoria una bellísima de un poeta nuestro, que floreció en tiempo del emperador Cárlos V; Cristobal de Castillejo pintaba de esta suerte

AL AMOR PRESO.

Por unas huertas hermosas
Vagando muy linda Lida,
Tejió de lirios y rosas
Blancas, frescas y olorosas
Una guirnalda florida:
Y andando en esta labor,
Viendo á deshora al Amor
En las rosas escondido,
Con las que ella habia cogido,
Prendióle como á traidor.
El muchacho no domado
Que nunca pensó prenderse,
Viéndose preso y atado,
Al principio muy airado
Pugnaba por defenderse:
Y en sus alas estribando
Forcejaba peleando,
Y tentaba, aunque desnudo,
De desatarse del ñudo
Para valerse volando.
Pero viendo la blancura
Que sus pechos descubrian,
Como leche fresca y pura,
Que á su madre en hermosura
Ventaja no conocian;
Y su rostro que á encender
Era bastante y mover
Con su mucha lozanía
Los mismos Dioses, pedia
Para dejarse vencer.
Vuelto á Vénus á la hora,
Hablándole desde allí
Dijo: «Madre, emperadora,
Desde hoy mas busca, señora,
Un nuevo Amor para tí.
Y esta nueva con oilla
No te mueva ó dé mancilla;
Que habiendo yo de reinar,
Este es el propio lugar
En que se ponga mi silla.»

En las composiciones originales de Villegas se hallan tambien muchos pasages bellísimos por su sencillez: supone, por ejemplo, que va á buscar á su querida, que le espera bajo unos espesos árboles, y encarga al Dios de los huertos que patrocine sus amores:

Priapo, si tardare
Y el hortelano hallare
Rastro de nuestra huella,
Y no hallares disculpa que lo abone,
Dirásle que perdone.

Si pide un beso á su querida, manifiesta en la vehemencia de la espresion el fuego que le abrasa:

Lidia, ¿qué te acobarda?
¿No ves que si se tarda
Un punto, un solo instante
Tu regalado beso,
Perderás un amante
Y yo perderé el seso?

Cuando celebra el vino, la cadencia de los versos convida á cantarlos:

Al son de las castañas
Que saltan en el fuego,

Echa vino, muchacho,
Beba Lesbia y juguemos.....

y cuando en el ardor de la embriaguez recorre para disculparse los objetos de la naturaleza, vemos su locura retratada en estos versos, traducidos de Anacreonte:

Bebe la tierra fértil,
Y á la tierra las plantas,
Las aguas á los vientos,
Los soles á las aguas,
A los soles las lunas
Y las estrellas claras:
¿Pues porqué la bebida
Me vedais, camaradas?

Este es el tono propio de la anacreóntica, la cual requiere como principales dotes suma facilidad y dulzura.

Mientras reinó el mal gusto, ocupados nuestros poetas en delirar en tono elevado, no dejaron ningunas anacreónticas que merezcan citarse; pero llegada una época mas favorable en el último tercio del pasado siglo, don José Cadalso y don José Iglesias ensayaron felizmente la lira en este género; y despues de ellos don Juan Melendez Valdes sobresalió en él tanto, que quizá le debe los mayores títulos de su gloria.

De Cadalso es la siguiente anacreóntica, que no carece de facilidad y soltura:

¿Quien es aquel que baja
Por aquella colina,
La botella en la mano,
En el rostro la risa,
De pámpanos y yedra
La cabeza ceñida,
Cercado de zagales,
Rodeado de ninfas,
Que al son de los panderos
Dan voces de alegria,
Celebran sus hazañas,
Aplauden su venida?
Sin duda será Baco,
El padre de las viñas;
Pues no, que es el poeta
Autor de esta letrilla.

Es de Iglesias esta otra composicion, que recuerda á Villegas:

Debajo de aquel árbol
De ramas bulliciosas,
Donde sabrosos trinos
El ruiseñor entona,
Y entre guijuelas rie
La fuente sonorosa;
La mesa, ó Nise, ponme
Sobre las frescas rosas,
Y de sabroso vino
Llena, llena mi copa.
Y bebamos alegres
Brindando en sed beoda,
Sin penas, sin cuidados,
Sin sustos ni congojas:
Y deja que en la corte
Los grandes en buen hora,
De adulacion servidos,
Con mil cuidados coman.

Melendez mostró en sus anacreónticas pincel mas delicado y colorido mas suave que los anteriores poetas: en algunos de sus cuadros parece descubrirse la mano de Metastasio, como en los dos siguientes:

EL AMOR MARIPOSA.

Viendo el Amor un dia
Que mil lindas zagalas
Huian dél medrosas
Por mirarle con armas,
Dicen que de picado
Les juró la venganza,
Y una burla les hizo,
Como suya estremada.
Tornóse en mariposa,
Las bracitos en alas
Y los pies ternezuelos
En patitas doradas.
¡Oh, qué bien que parece!
¡Oh, qué suelto que vaga,
Y ante el sol hace alarde
De su púrpura y nácar!
Ya en el valle se pierde;
Ya en una flor se pára,
Ya otra besa festivo,
Y otra ronda y halaga.
Las zagalas al verle,
Por sus vuelos y gracia
Mariposa le juzgan,
Y en seguirle no tardan.
Una á cogerle llega,
Y él la burla y se escapa;
Otra en pos va corriendo,
Y otra simple le llama.
Ya que juntas las mira,
En un punto mudada
La forma, Amor se muestra
Y á todas las abrasa.
Mas las alas ligeras
En los hombros por gala
Se guardó el fementido,
Y así á todos alcanza:
Tambien de mariposa
Le quedó la inconstancia;
Llega, hiere, y de un pecho
A herir otro se pasa.

EL AMOR FUGITIVO.

Por morar en mi pecho
El traidor Cupidillo,
Dél seno de su madre

Se ha escapado de Gnido.
Sus hermanos le lloran,
Y tres besos divinos
Dar promete Dïone,
Si le entregan al hijo.
Mil amantes le buscan;
Pero nadie ha podido
Saber, Dorila, en donde
Se esconde el fugitivo.
¿Daréle yo á Citeres?
¿Le dejaré en su asilo?
¿O iré á gozar el premio
De besos ofrecidos?
¿Ay! tú á quien por su madre
Tendrá el alado niño,
Dame, dame uno solo,
Y tómale, bien mio.

Propia por su natural espresion para los sentimientos tiernos, la voz de Melendez era mas acomodada para cantar los placeres del amor que no los del vino: estos exigen la libertad, si cabe decirlo así, y la desenvoltura de Villegas; pero á los otros les asienta mejor un acento mas dulce y apacible:

LA PALOMA DE FILIS.

Donosa palomíta,
Asi tu pichon bello
Cada amoroso arrullo
Te pague con un beso,
Que me digas, pues moras
De Filis en el seno,
¿Si entre su nieve sientes
De amor el dulce fuego?
¿Dime, dime, si gusta
Del néctar de Liéo;
O si sus labios tocan
La copa con recelo?
Tú á sus blandos convites
Asistes y á sus juegos,
En su seno te duermes,
Y respiras su aliento.
¿Se querella? ¿suspira
Turbada? ¿en el silencio
Del valle con frecuencia
Los ojos vuelve al cielo?
Cuando con blandas alas
Te enlazas á su cuello,
Ave feliz, di, ¿sientes
Su corazon inquieto?
¡Ay! dímelo, paloma;
Así tu pichon bello
Cada amoroso arrullo
Te pague con un beso.

12. La gracia y la viveza son las dotes de la *letrilla;* género de composicion que no admite un solo pensamiento que no sea sencillo, una espresion que no parezca fácil, un verso que no vuele. Nuestros poetas han sobresalido mucho en este género original de composicion, como puede verse en sus obras, de las que he entresacado varias muestras.

Ya en las anotaciones al cánto segundo se pusieron algunas, en las cuales es de admirar la gracia y viveza que supieron lucir los ingenios españoles desde la edad mas temprana de nuestra poesía; no siendo luego de estrañar que al ir acercándose á época mas aventajada, hallemos algunas *letrillas* tan fáciles y graciosas como esta de Juan de la Encina:

¡Ay triste! que vengo
Vencido de amor,
Magüera pastor.
Mas sano me fuera
No ir al mercado,
Que no que viniera
Tan aquerenciado:
Que vengo cuitado
Vencido de amor,
Magüera pastor.
. . . . . .
Con vista alagüera
Miréla y miróme;
Yo no sé quién era,
Mas ella agradóme:
Y fuese y dejóme
Vencido de amor,
Magüera pastor.
De ver su presencia
Quedé cariñoso,
Quedé sin bemencia,
Quedé sin reposo,
Quedé muy cuidoso,
Vencido de amor,
Magüera pastor.

En las poesías del siglo décimosesto no faltan tampoco *letrillas* llenas de viveza y donaire, como esta de don Diego Hurtado de Mendoza:

Esta es la justicia
Que mandan hacer
Al que por amores
Se quiso prender.
Engañó al mezquino
Mucha hermosura;
Faltó la ventura,
Sobró el desatino:
Errado el camino,
No pudo volver
El que por amores
Se quiso prender.
. . . . . .
Entró simple y ciego,
Mas no sin razon,
Hizose aficion
De lo que era juego;
El encendió el fuego
En que habia de arder,

Cuando por amores
Se quiso prender.
Sufra disfavores
Hechos por antojo;
Háganse del ojo
Sus competidores;
Y los miradores
Echenlo de ver;
Que esta es la justicia
Que mandan hacer
Alque por amores
Se quiso prender.
Si acaso algun dia
Habla con su dama,
Mire ella al que ama
Y con él se ria;
De envidia y porfía
Se ha de mantener
El que por amores
Se quiso prender.
Diga su cuidado,
No sea creido;
Antes que sea oido
Sea condenado:
Quiera ser mirado,
No le quieran ver
Al que por amores
Se dejó prender.

En una coleccion M. S. de antiguas poesías castellanas, existente en la Biblioteca Real de Paris, he hallado cuatro de este género, sumamente lindas, y que no recuerdo haber visto en ninguna de las varias colecciones impresas que he consultado para esta obra:

CANTARCILLO.

En la peña y sobre la peña
Duerme la Niña y sueña.
La Niña que amor avia
De amores se trasportaba,
Con su amigo se soñaba,
Soñaba, mas no dormia:
Que la Niña enamorada
Y en la peña
No duerme si amores sueña.
El corazon se le altera
Con el sueño que se vió;
Si no vió lo que soñó,
Soñó lo que ver quisiera;
Hace representacion
En la peña
De todo el sueño que sueña.
Sueños son que, Amor, envias
A los que trahes desvelados;
Pagas despiertos cuidados
Con fingidas alegrias:
Quien muere de hambre los dias,
Las noches manjares sueña
Suso en la peña.

CANTARCILLO.

De los tus amores,
Carillo, no fies;
Cata que no llores
Lo que agora ries.
¿No miras la luna,
Carillo, menguarse;
Y amor y fortuna
Que suelen mudarse?
Si puede pasarse,
Del bien no te fies;
Cata que no llores
Lo que agora ries.
Pues guárdate, mozo,
No estés tan ufano;
No quedes en vano,
Y el gozo en el pozo:
Que Amor no es piadoso;
Tú dél no te fies;
Cata que no llores
Lo que agora ries.
No siempre es de dia,
Ni siempre hace escuro,
Ni el bien de alegria,
Carillo, es seguro:
Que Amor es perjuro;
Tras él no te guies:
Cata que no llores
Lo que agora ries.

CANTARCILLO.

Las tierras corri,
Los mares pasé:
Ventura busqué;
No la hay para mi.
Todos cuantos vi
Salen con ventura;
Para mi ninguna.
Ventura buscaba,
Fortuna tenia;
Razon la pedia,
Amor la negaba;
Mi fe firme estaba,
Mas no mi ventura;
Pues no veo ninguna.
La pena sufria
Por mi pasatiempo;
Pensaba que un tiempo
Tras otro venia:
La ventura mia
Trocóse en fortuna;
Para mi ninguna.

VILLANCICO.

Pastores, herido vengo
De un mal que no tiene cura;
Pues le ha de sanar ventura,
Y no la tengo.
¿Qué remedio, qué favor
Podrá valerme, pastores;
Pues que yo muero de amor
Y me matan disfavores?
Esta pena que sostengo
Mas mal que muerte asegura;
Pues la ha de sanar ventura,
Y no la tengo.

Pastores, el mal que siento,
No le causa la herida;
Pues aunque cueste la vida,
Es barato su tormento:
Que la pena con que vengo,
Es ver que de mi locura
Es el remedio ventura;
Y no la tengo.

Cabalmente en el siglo decimoséptimo, tan aciago para nuestra literatura, florecieron Villegas y Góngora: los dos ingenios tal vez que ha poseido España mas acomodados para estas leves composiciones y otras semejantes: el primero mostró en algunas de sus ***cantilenas*** un pincel tan ligero, como se nota en la siguiente:

Aquellos dos verdugos
De las flores y pechos,
El amor y la abeja
A un rosal concurrieron:
Lleva armado el muchacho
De saetas el cuello,
Y la bestia su pico
De aguijones de hierro.
Ella va susurrando,
Caracoles haciendo;
Y él criando mil risas
Y cantando mil versos.
Pero dieron venganza
Luego á flores y pechos,
Ella muerta quedando,
Y él herido volviendo.

Góngora ofrece tambien en sus ***romances cortos*** y ***letrillas*** modelos bellísimos por su gracia y soltura:

La mas bella niña
De nuestro lugar
Hoy viüda y sola,
Y ayer por casar,
Viendo que sus ojos
A la guerra van,
A su madre dice,
Que escucha su mal:
Dejadme llorar
Orillas del mar.
Pues me disteis, madre,
En tan tierna edad
Tan corto el placer,
Tan largo el pesar;
Y me cautivastes
De quien hoy se va
Y lleva las llaves
De mi libertad,
Dejadme llorar
Orillas del mar.
. . . .
Dulce madre mia,
¿Quién no llorará,
Aunque tenga el pecho
Como un pedernal,
Y no dará voces
Viendo marchitar
Los mas verdes años
De mi mocedad?
Dejadme llorar
Orillas del mar.
Váyanse las noches,
Pues ido se han
Los ojos que hacian
Los mios velar;
Váyanse y no vean
Tanta soledad,
Despues que en mi lecho
Sobra la mitad:
Dejadme llorar
Orillas del mar.

Lejos de desdeñarlos, la ***letrilla*** admite como propios los pensamientos mas sencillos. Un amante ve venir á su querida, y canta entusiasmado:

Fertiliza tu vega,
Dichoso Tórmes,
Porque viene mi niña
Cogiendo flores.
De la fértil vega
Y el estéril bosque
Los vecinos campos
Maticen y broten
Lirios y claveles
De varios colores;
Porque viene mi niña
Cogiendo flores.
. . . .
El Céfiro blando
Sus yerbas retoce,
Y en las frescas ramas
Claros ruiseñores
Saluden al dia
Con sus dulces voces;
Porque viene mi niña
Cogiendo flores.

Despues de la estravagancia de nuestros ***cultos***, nos parece que respiramos al oir á Cadalso llevar la ***letrilla*** á este punto de sencillez:

De este modo ponderaba
Un inocente pastor
A la ninfa á quien amaba,
La eficacia de su amor:
¿Ves cuántas flores al prado
La primavera prestó?
Pues mira, dueno adorado,
Mas veces te quiero yo.
¿Ves cuánta arena dorada
Tajo en sus aguas llevó?
Pues mira, Filis amada,
Mas veces te quiero yo.
¿Ves al salir de la Aurora
Cuánta avecilla cantó?
Pues mira, hermosa pastora,
Mas veces te quiero yo.

¿Ves la nieve derretida
Cuánto arroyuelo formó?
Pues mira, bien de mi vida,
Mas veces te quiero yo.
¿Ves cuánta abeja industriosa
De esa colmena salió?
Pues mira, ingrata y hermosa,
Mas veces te quiero yo.
¿Ves cuántas gracias la mano
De las deidades te dió?
Pues mira, dueño tirano,
Mas veces te quiero yo.

En algunas letrillas de don José Iglesias se nota con gusto cierta malicia inocente, si cabe decirse así, que aumenta la gracia de estas composiciones, sin menoscabar su nativa sencillez:

Dos tórtolas tiernas
Que Alexi en un nido
Se encontró á la aurora,
Me regaló fino.
De miel una orzuela
Yo en pago le envio,
Y mas si tuviera
Presentes mas ricos;
Que el panal mas dulce
Para el gusto mio
Solo es ver el rostro
De mi pastorcillo:
Y mas cuando ufano
Me da un canastillo
De frescas manzanas,
Llenas de rocío.
Luego que en mis brazos
Ve que lo he cogido;
Se rie y me dice.....
Mas no, no lo digo.

OTRA.

Mañanita alegre
Del señor San Juan
Al pie de la fuente
Del rojo arenal,
Con un liston verde,
Que eché por sedal,
Y un alfiler corvo
Me puse á pescar.
Llegóse al estanque
Mi tierno zagal,
Y en estas palabras
Me empezó á burlar:
«Cruel pastorcilla,
¿Dónde pez habrá
Que á tan dulce muerte
No quiera llegar?»
Yo así de él, y dije:
«¿Tú tambien querrás?
Y este pececillo
No, no se me irá.»

Melendez mostró tambien fino talento en esta clase de composicion: difícil es, por ejemplo, espresar la lucha que sufre un *amante tímido* con tanta sencillez y verdad como lo hizo aquel poeta en la siguiente *letrilla*:

Si quiero atreverme,
No sé qué decir.
En la aguda pena
Que me hace sufrir
El Niño vendado
Desde que te vi,
Mil veces, zagala,
Te voy á pedir
Remedio; mas luego
Que llego ante ti,
Si quiero atreverme,
No sé qué decir.
Las voces me faltan,
Y mi frenesí
Con débiles ayes
Las piensa suplir;
Pero el Dios aleve
Se burla de mí,
Pues cuando mas ciego
Voy el labio á abrir,
Si quiero atreverme,
No sé qué decir.
Entonces sus fuegos
Empieza á sentir
Tan vivos el alma,
Que pienso morir:
Procuro dar voces,
Llorar y gemir;
Empero si anhelo
Mi afan descubrir,
Si quiero atreverme,
No sé qué decir.
¡Ah! si tú, zagala,
Pudieras oir
Mis tiernos suspiros,
Yo fuera feliz.
Yo, Filis, lo fuera;
Mas ¡triste de mí!
Que empiezo á quejarme
Mil veces; y al fin
Si quiero atreverme,
No sé qué decir.

Nuestros poetas han manejado tambien con mucho éxito la *letrilla satírica*, cuyo solo nombre indica cuáles son sus condiciones esenciales: viveza y facilidad por una parte, y malicia y agudeza por otra. Góngora y Quevedo lucieron mucho en estas composiciones, á que los inclinaba su festivo ingenio; y á últimos del pasado siglo imitó felizmente al segundo don José Iglesias, que si bien no estaba dotado de las dotes sobresalientes de su modelo, nació en una época en que le fue fácil no incurrir en sus mas notables defectos.

En Quevedo era tan natural el chiste, que

no necesitaba para derramarlo sino dejar correr la pluma :

Que no tenga por molesto
En doña Luisa don Juan
Ver que á puro Soliman
Traiga medio turco el gesto,
Porque piensa que con esto
Ha de agradar á la gente :
¡Mal haya quien lo consiente!
Que adore á Belisa un bruto,
Y que ella olvide sus leyes,
Si no es cual la de los reyes
Adoracion con tributo;
Que á todos les venda el fruto,
Cuya flor llevó el ausente;
¡Mal haya quien lo consiente!
Y que la viuda enlutada
Les jure á todos por cierto
Que de miedo de su muerto
Siempre duerme acompañada;
Que de noche esté abrazada
Por esto de algun valiente :
¡Mal haya quien lo consiente!...

Y cuando trate de ponderar lo que puede el interes, lo hará con esta novedad y gracejo :

Poderoso caballero
Es don Dinero.
Madre, yo al oro me humillo,
Él es mi amante y mi amado;
Pues de puro enamorado,
De continuo anda amarillo :
Que pues doblon ó sencillo
Hace todo cuanto quiero,
Poderoso caballero
Es don Dinero.
Es galan y es como un oro,
Tiene quebrado el color,
Persona de gran valor,
Tan cristiano como moro :
Pues que da y quita el decoro,
Y quebranta cualquier fuero,
Poderoso caballero
Es don Dinero.
Nunca vi damas ingratas
A su gusto y aficion,
Que á las caras de un doblon
Hacen las caras baratas;
Y pues les hace bravatas
Desde una bolsa de cuero,
Poderoso caballero
Es don Dinero.

El ingenio de Góngora, fácil, libre y mordaz, se brindaba de buen grado á esta clase de composiciones, en que se aventajó mucho :

Que esté la bella casada
Bien vestida y mal celada,
Bien puede ser;
Mas que el bueno del marido
No sepa quién dió el vestido,
No puede ser.
Que anochezca cano el viejo
Y que amanezca bermejo,
Bien puede ser;
Mas que á creer nos estreche
Que es milagro y no escabeche,
No puede ser.
Que la del color quebrado
Culpe al barro colorado,
Bien puede ser;
Mas que no entendamos todos
Que aquestos barros son lodos,
No puede ser.
Que sea médico mas grave
Quien mas aforismos sabe,
Bien puede ser;
Mas que no sea mas esperto
El que mas hubiere muerto,
No puede ser.
Que se emplee el que es discreto
En hacer un buen soneto,
Bien puede ser;
Mas que un menguado no sea
El que en hacer dos se emplea,
No puede ser.
Que junte un rico avariento
Los doblones ciento á ciento,
Bien puede ser;
Mas que el sucesor gentil
No los gaste mil á mil,
No puede ser.

Para probar cuán difícil sea igualar á Góngora en soltura y ligereza, insertamos la siguiente letrilla :

Da bienes fortuna
Que no estan escritos;
Cuando pitos flautas,
Cuando flautas pitos.
¡Qué diversas sendas
Se suelen seguir
En el repartir
Las honras y haciendas!
A unos de encomiendas,
A otros sambenitos :
Cuando pitos flautas, etc.
A veces despoja
De choza y apero
Al mayor cabrero;
Y á quien se le antoja,
La cabra mas coja
Parió dos cabritos :
Cuando pitos flautas, etc.
Porque en una aldea
Un pobre mancebo
Hurtó solo un huevo,
Al sol bambonea;
Y otro se pasea
Con cien mil delitos :
Cuando pitos flautas,
Cuando flautas pitos.

13. El *romance* es en realidad la poesía nacional de España : asuntos, pensamientos, imágenes, versificacion, todo es origi-

nal, todo propio, nada tomado de antiguos ni de modernos. En esta especie de composicion poseemos una riqueza inmensa, que no han llegado á agotar tantas colecciones de varias clases como se han publicado dentro y fuera del reino: no dudando aconsejar á los jóvenes que en ella deben estudiar la índole peculiar de nuestra poesía, y aprender sobre todo á esponer con sencillez pensamientos originales. La flexibilidad de esta clase de composicion la hace tan varia, que ha servido para cantar mil asuntos diferentes; al paso que su cadencia, igualmente fácil que grata, ha logrado que el pueblo la prefiera por sus cantares. Así es que el *romance* es propiamente la poesía lírica de los Españoles, y la que ha servido para conservar por medio de la tradicion vocal la memoria de hechos ilustres, siendo los *romances* mas antiguos los ***históricos***, como los del Cid, los de Bernardo del Carpio y otros de igual clase, alusivos, por decirlo así, á nuestros ***siglos heróicos***. Despues en la época del galanteo cundió el gusto de los ***romances moriscos***, en que se nota menos nervio é interes, pero mas gala y lozanía; hasta que al fin, cansados los poetas de tomar un disfraz tan hermoso para cantar amores y guerras, prefirieron dedicarse á los ***romances pastoriles***. No sé si aquella clase de composicion ganó con ello suavidad y dulzura; pero de cierto perdió originalidad y vigor, esponiéndose á desfallecer luego lánguida y descolorida, como ya se echa de ver en las composiciones del príncipe de Esquilache, último escritor en que se perciben restos de la riqueza que ostentó el *romance* en el siglo decimoséptimo.

Por no dejar nada en que no se ensayase este género de poesía, le acomodaron sin esfuerzo algunos poetas al tono de la burla, componiendo *romances jocosos;* como lo practicaron Góngora y Quevedo, haciendo gala juntamente de chiste en los pensamientos y de facilidad en la espresion.

Presentaré algunas muestras de las cuatro clases de *romance* que he indicado, para que pueda formarse juicio de cada una de ellas.

ROMANCE HISTÓRICO.

Desafío del Cid.

« Non es de sesudos homes
Ni de infanzones de pro
Facer denuesto á un fidalgo,
Que es tenudo en mas que vos.
Non los fuertes barraganes
Del vueso ardid tan feroz
Prueban con homes ancianos
El su juvenil furor.
Non son buenas fechorias
Que los homes de Leon
Fieran en el rostro á un viejo,
Y no el pecho á un infanzon.
Cuidárais que era mi padre
De Lain Calvo sucesor,
Y que no sufren los tuertos
Los que han de buenos blason.
¿Mas cómo vos atrevisteis
A un home, que solo Dios,
Siendo yo su fijo, puede
Facer aquesto, otro non?
La su noble faz ñublasteis
Con nube de deshonor,
Mas yo desfaré la niebla;
Que es mi fuerza la del sol.
Que la sangre dispercude
Mancha que finca en la honor,
Y ha de ser, si bien me lembro,
Con sangre del malhechor.
La vuesa, Conde tirano,
Lo será; pues su furor
Os movió á desaguisado
Privándovos de razon.
Mano en mi padre pusisteis
Delante el Rey con furor;
Cuidá que lo denodasteis,
Y que soy su fijo yo.
Mal fecho ficisteis, Conde,
Yo vos reto de traidor,
Y catad si vos atiendo,
Si me causaréis pavor.
Diego Lainez me fizo
Bien cendrado en su crisol,
Yo probaré en vos mis fuerzas
Y en vuesa mala intencion.
Non vos valdrá el ardimiento
De mañero lidiador,
Pues para me combatir
Traigo mi espada y troton. »
Aquesto al Conde Lozano
Dijo el buen Cid Campeador,
Que despues por sus fazañas
Este nombre mereció.
Dióle la muerte y vengóse;
La cabeza le cortó;
Y con ella ante su padre
Contento se afinojó.

ROMANCE MORISCO.

Desafío de Tarfe.

« Si tienes el corazon,
Zayde, como la arrogancia,

Y á medida de las manos
Dejas volar las palabras;
Si en la Vega escaramuzas,
Como entre las damas hablas,
Y en el caballo revuelves
El cuerpo como en las zambras;
Si el aire de los bohordos
Tienes en jugar la lanza,
Y como danzas la toca,
Con la cimitarra danzas;
Si eres tan diestro en la guerra
Como en pasear la plaza,
Y como á fiestas te aplicas,
Te aplicas á las batallas;
Si como el galan ornato,
Usas la lucida malla,
Y oyes el son de la trompa,
Como el son de la dulzaina;
Si como en el regocijo
Tiras gallardo las cañas,
En el campo al enemigo
Le atropellas y maltratas;
Si respondes en presencia,
Como en ausencia te alabas;
Sal á ver si te defiendes
Como en el Alhambra agravias:
Y si no osas salir solo,
Como lo está el que te aguarda,
Algunos de tus amigos
Para que te ayuden saca.
Que los buenos caballeros
No en palacio ni entre damas
Se aprovechan de la lengua,
Que es donde las manos callan;
Pero aquí que hablan las manos,
Ven y verás cómo habla
El que delante del Rey
Por su respeto callaba. »
Esto el Moro Tarfe escribe
Con tanta cólera y rabia,
Que donde pone la pluma,
El delgado papel rasga.
Y llamando á un page suyo,
Le dijo: « Vete al Alhambra,
Y en secreto al moro Zayde
Da de mi parte esta carta:
Y diráse que le espero
Donde las corrientes aguas
Del cristalino Genil
Al Generalife bañan. »

ROMANCE PASTORIL.

El tronco de ovas vestido
De un álamo verde y blanco
Entre espadañas y juncos
Bañaba el agua del Tajo,
Y las puntas de su altura
Del ardiente sol los rayos,
Y todo el árbol dos vides
Entre racimos y lazos.
Al son del agua y las ramas
Heria el Céfiro manso
En las plateadas hojas
Tronco, punta, vides y árbol.
Este con llorosos ojos
Mirando estaba Belardo,
Por que fue un tiempo su gloria,
Como ahora es su cuidado.
Vió de dos tórtolas bellas
Tejido un nido en lo alto,
Y que con arrullos roncos
Los picos se estan besando.
Tomó una piedra el pastor,
Y esparció en el aire vano
Ramas, tórtolas y nido,
Diciendo alegre y ufano:
« Dejad la dulce acogida;
Que la que el Amor me dió,
Envidia me la quitó,
Y envidia os quita la vida.
Piérdase vuestra amistad,
Pues que se perdió la mia;
Que no ha de haber compañía,
Donde está mi soledad. »
Esto diciendo el pastor,
Desde el tronco está mirando
A donde irán á parar
Los amantes desdichados,
Y vió que en un verde pino
Otra vez se estan besando;
Admiróse y prosiguió,
Olvidado de su llanto:
« Voluntades que avasallas,
Amor, con tu fuerza y arte;
¿Quien habrá que las aparte,
Si apartallas es juntallas?
Pues que del nido os eché,
Y ya teneis compañía,
Quiero esperar que algun dia
Con Filis me juntaré. »

ROMANCE JOCOSO.

La vieja rebuscona.

Una incrédula de años,
De las que niegan el *fue*,
Y al limbo dan tragantonas
Callando el Matusalen,
De las que detras del moño
Han procurado esconder,
Sino el agua del bautismo,
Las edades de la fe,
Buscaba en los muladares
Los abuelos del papel;
No quise decir andrajos,
Porque no se afrente el leer.
Fue pues muy contemplativa
La vejezuela esta vez,
Y quedóse así elevada
En un trapajo de bien:
Tarazon de cuello era,
De aquellos que solian ser
Mas azules que los cielos,
Mas entonados que juez.
Y bamboleando un diente,
Volatin de la vejez,
Dijo con la voz sin huesos,
Y remedando el sorber:
« Lo que ayer era estropajo,

Que desechó la sarten,
Hoy pliego manda dos mundos
Y está amenazando tres.
. . . .
Buen andrajo, cuando seas,
Pues que todo puede ser,
O provision ó decreto
O letra de Gevoves;
Acuérdate que en tu busca
Con este palo soez
Te saqué de la basura
Para tornarte á nacer.»
En esto haciendo cosquillas
Al muladar con el pie,
Llamada de la vislumbre
Y asustando el interes,
Si es diamante, no es diamante,
Sacó envuelto en un cordel
Un casquillo de un espejo,
Perdido por hacer bien.
Miróse la viejecilla
Prendiéndose un alfiler,
Y vió su orejon con tocas
Donde buscó un Aranjuez:
Dos cabos de ojos gastados,
Con caducas por niñez,
Y á boca de noche un diente,
Cerca ya de oscurecer.
Mas que cabellos arrugas
En su cáscara de nuez,
Pinzas por nariz, y barba
Con que el hablar es morder.
Y arrojándole en el suelo,
Dijo con rostro cruel:
« Bien supo lo que se hizo
Quien te echó donde te ves. »
Señoras, si aquesto propio
Os llegare á suceder,
Arrojar la cara importa;
Que el espejo no hay porqué.

Despues de ver cómo se presta el *romance* á tan varios asuntos, no parecerá mal oir el parecer del famoso Lope de Vega, cuando en uno de sus prólogos se espresaba con este entusiasmo, hablando de los *romances* : « Algunos quieren que sean la cartilla de los poetas; pero yo no lo siento así: antes bien los hallo capaces, no solo de esprimir y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave accion de numeroso poema, y soy tan de veras Español, que por ser en nuestro idioma natural este género, no me puedo persuadir que no sea digno de toda estimacion. Los versos sueltos italianos imitaron á los heróicos latinos; y los españoles en estos, dándoles mas la gracia de los asonantes, que es sonora y dulcísima. »

14. La *cancion*, cual su propio nombre denota, es una poesía que se supone destinada á la música; y de esta circunstancia se derivan sus reglas peculiares: el menor discurso ó raciocinio, todo lo que descubra esfuerzo, cuanto anuncie tibieza ó flojedad, se opone manifiestamente á su propia naturaleza. Un poeta no canta sino entusiasmado; y el entusiasmo se manifiesta en el fuego de los sentimientos, en la viveza de las imágenes, en la energía de las espresiones. Así es que la *cancion* debe valerse del lenguaje animado de las pasiones y pintar vivamente los objetos: un momento de frialdad ó de lentitud basta para destruir su deleite.

Cuando Garcilaso escogió por argumento de su malhadada *cancion* la lucha de la razon y del deseo, se espuso gravemente á dar contra un escollo, engolfándose en la moral y en la metafísica, de donde á duras penas pudiera salir sin descubrir en su composicion, afectacion y frialdad. No manifiesta por cierto tener que luchar mucho con el ímpetu de su pasion el que describe así sus pasos :

No vine por mis pies á tantos daños;
Fuerza de mis destinos me trujeron,
Y á la que me atormenta, me entregaron:
Mi razon y jüicio bien creyeron
Guardarme, como en los pasados años
De otros graves peligros me guardaron.
Mas cuando los pasados compararon
Con los que venir vieron, no sabian
Lo que hacer de sí ni dó meterse;
Que luego empezó á verse
La fuerza y el rigor con que venian.
Mas de pura vergüenza constreñida,
Con tardo paso y corazon medroso
Al fin ya mi razon salió al camino:
Cuanto era el enemigo mas vecino,
Tanto mas el recelo temeroso
Le mostraba el peligro de su vida:
Pensar en el temor de ser vencida
La sangre alguna vez le calentaba;
Mas el mismo temor se la enfriaba.

A la frialdad unió alguna vez el poeta una bajeza indigna de cualquiera poesía, y mucho mas de una tan esmerada cual debe serlo la *cancion* :

Corrime gravemente, que una cosa
Tan sin razon hubiese así pasado:
Luego siguio el dolor al corrimiento
De ver mi reino en manos de quien cuento
Que me da vida y muerte cada dia,
Y es la mas moderada tiranía.

Ni se libertó tampoco Garcilaso de los pensamientos sutiles y alambicados, que tanto desdicen del tono vehemente de la *cancion*:

De los cabellos de oro fue tejida
La red que fabricó mi sentimiento,
Do mi razon revuelta y enredada
Con gran vergüenza suya y corrimiento,
Sujeta al apetito y sometida
En público adulterio fue tomada,
Del cielo y de la tierra contemplada.

En esta composicion de Garcilaso me parece ver á un doctor, que discurre y argumenta cual pudiera hacerlo en un aula; pero no descubro cuadros vivos y animados, capaces de servir de modelo á un pintor, como algunos de los que contiene la célebre *cancion* de Mira de Améscua:

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
Rompiendo el aire el pardo jilguerillo,
Se sentó en los pimpollos de una haya;
Y con su pico de marfil nevado
De su pechuelo blanco y amarillo
La pluma concertó pajiza y baya,
Y zeloso se ensaya
A discantar en alto contrapunto
Sus zelos y amor junto;
Y al ramillo y al prado y á las flores
Libre y ufano cuenta sus amores.
Mas ¡ay! que en este estado,
El cazador cruel, de astucia armado,
Escondido le asecha,
Y al tierno corazon aguda flecha
Tira con mano esquiva,
Y envuelto en sangre en tierra lo derriba.
¡Ay, vida mal lograda,
Retrato de mi suerte desdichada!
Rica con sus penachos y copetes,
Ufana y loca con ligero vuelo
Se remonta la garza á las estrellas;
Y puliendo sus negros martinetes,
Procura ser allá cerca del cielo
La reina sola de las aves bellas;
Y por ser ella de ellas
La que mas altanera se remonta,
Ya se encubre y trasmonta,
A los ojos del lince mas atentos,
Y se contempla reina de los vientos.
Mas ¡ay! que en la alta nube
El águila la vió y al cielo sube,
Donde con pico y garra
El pecho candidísimo desgarra
Del bello airon, que quiso
Volar tan alto con tan corto aviso.
¡Ay, pájaro altanero,
Retrato de mi suerte verdadero!

Gil Polo, continuador de la *Diana* de Jorge de Montemayor, lució en sus *cancions* tanta gracia y amenidad, tanta facilidad y dulzura, que algunas pueden servir de modelo:

Cuando con mil colores divisado
Viene el verano en el ameno suelo,
El campo hermoso está, sereno el cielo;
Rico el pastor y próspero el ganado:
Filomena por árboles floridos
Da sus gemidos;
Hay fuentes bellas,
Y en torno de ellas
Cantos suaves
De ninfas y aves;
Mas si Elvinia de allí sus ojos parte,
Habrá contino invierno en toda parte.
Cuando el helado cierzo de hermosura
Despoja yerbas, árboles y flores
El canto dejan ya los ruiseñores,
Y queda el yermo campo sin verdura.
Mil horas son mas largas que los dias
Las noches frias;
Espesa niebla
Con la tiniebla
Oscura y triste
El aire viste;
Mas salga Elvinia al campo, y por do quiera
Renovará la alegre primavera.

La *cancion pastoril* en que representa el mismo poeta á Galatea jugando á orillas del mar (de la cual se han citado ya algunas estrofas) es una composicion tan primorosa, que no tengo noticia de ninguna otra de su clase que se le iguale. ¡Con cuanta naturalidad y viveza espresa en ella un enamorado el sentimiento que le anima!

Ninfa hermosa, no te vea
Jugar con el mar horrendo;
Y aunque mas placer te sea,
Huye del mar, Galatea,
Como estás de Licio huyendo.
Deja ahora de jugar,
Que me es dolor importuno;
No me hagas mas penar,
Que en verte cerca del mar,
Tengo zelos de Neptuno.
Deja la seca ribera,
Do está el alga infructuosa;
Guarda que no salga afuera
Alguna marina fiera
Enroscada y escamosa.
Huye ya, y mira que siento
Por tí dolores sobrados;
Porque con doble tormento
Zelos me da tu contento,
Y tu peligro cuidados.

Entre las descripciones bellísimas asoma siempre el entusiasmo y la ternura del corazon:

Ven conmigo al bosque ameno
Y al apacible sombrío,

De olorosas flores lleno,
Do en el dia mas sereno
No es enojoso el estío.
Si el agua te es placentera,
Hay allí fuente tan bella
Que para ser la primera
Entre todas, solo espera
Que tú te laves en ella.

Pero un amante se olvida de sí mismo cuando ve en riesgo á su querida, y redobla sus instancias para apartarla del peligro:

Mas desprecia cuanto quieras
A tu pastor, Galatea;
Solo que en estas riberas
Cerca de las ondas fieras
Con mis ojos no te vea.
¿Qué pensamiento mejor
Orilla el mar puede hallarse
Que escuchar el ruiseñor,
Coger la olorosa flor,
Y en agua clara lavarse?
¡Pluguiera á Dios que gozaras
De nuestro campo y ribera;
Y porque mas lo preciaras,
Ojalá tú lo probaras
Antes que yo lo dijera!

Esta *cancion* acaba con la misma gracia que brilla en toda ella:

Licio mucho mas le hablara,
Y tenia mas que hablalle,
Si ella no se lo estorbara;
Que con desdeñosa cara
Al triste dice que calle.
Volvió á sus juegos la fiera,
Y á sus llantos el pastor;
Y de la misma manera
Ella queda en la ribera
Y él en su mismo dolor.

La voz de este ameno poeta, igualmente apacible que clara y sonora, era la mas á propósito para esta clase de composiciones: no cabe quejarse de la tiranía del amor ó celebrar sus encantos con acento mas apasionado y suave que el que empleó Gil Polo en otra *cancion*: de este modo se lamenta en ella un pastor desgraciado:

Las mansas ovejuelas van huyendo
Los carniceros lobos que pretenden
Sus carnes engordar con pasto ageno;
Las benignas palomas se defienden
Y se recogen todas en oyendo
El bravo son del espantoso trueno;
El bosque y prado ameno,
Si el cielo el agua clara no le envia,
La pide á gran porfía;
Y á su contrario cada cual resiste:
Solo el amante triste
Sufre su furia y ásperas hazañas,
Y deja que deshaga sus entrañas.

El pastor felíz contesta de esta suerte, enagenado de gozo y entusiasmo:

No presumais, pastores, de gozaros
Con cantos, flores, rios, primaveras;
Si no está el pecho blando y amoroso,
¿A quién cantais canciones placenteras?
¿A qué sirve de flores coronaros?
¿Cómo os agrada el rio caudaloso
Ni el tiempo deleitoso?
Yo á mi pastora canto mis amores,
Y le presento flores,
Y asentado par de ella en la ribera
Gozo la primavera:
Y pues son tus dulzuras tan estrañas,
Benigno Amor, no dejes mis entrañas.

Casi superfluo parecerá advertir que una versificacion que se supone destinada al canto debe ser mas limada y sonora, mas fluida y apacible que ninguna otra; el mas leve descuido se reputa en ella gravísima falta.

15. El *epigrama*, parto esclusivo del ingenio, tiene por divisa la brevedad y la agudeza: ha de nacer, por decirlo así, espontáneamente y en un instante, como algunas flores del campo.

Los Griegos tomaban la voz *epigrama* en una acepcion mas estensa que nosotros, como se echa de ver no solo por el significado riguroso de la palabra misma, sino por las muestras que nos han dejado: entre ellas hay algunos *epigramas* notables por lo ingenioso del pensamiento y la sencillez de la espresion; tal es, á mi ver, el siguiente, cuyo sentido he procurado conservar:

INSCRIPCION

Sobre una estatua de Niobe.

Por la celeste venganza
Quedé en mármol convertida;
Mas el arte tanto alcanza
Que en el mármol me da vida.

De los Latinos tenemos la coleccion completa de Marcial, sobradamente copiosa para que sea toda ella escogida; pero que es tal vez el mas rico tesoro en este género, aunque haya confirmado la posteridad el juicio que de su obra formó el mismo poeta: hay en ella muchos *epigramas* malos, algunos medianos, y otros buenos.

España puede lisonjearse, no solo de haber dado el ser al mencionado poeta latino, sino de haber ostentado en todas épocas el ingenio vivo y agudo de sus naturales, muy apto para esta clase de composicion; en la cual se distinguieron mucho, entre los antiguos poetas, Baltasar de Alcázar y Salvador Polo de Medina, y entre los modernos, el erudito don Juan de Iriarte y el ameno don José Iglesias. Estos son tál vez los que han compuesto en castellano mayor número de *epigramas*; pero otros poetas han sembrado muchos en sus obras, y no pocos llenos de agudeza y donaire. Par dar alguna idea de esta clase de composicion, se insertan á continuacion varias muestras:

Cavando un sepulcro un hombre,
Sacó largo, corvo y grueso,
Entre otros muchos, un hueso
Que *cuerno* tiene por nombre:
Volvióle al sepulcro al punto;
Y viéndole un cortesano,
Dijo: «Bien haceis, hermano,
Que es hueso de ese difunto.»
(*Polo de Medina.*)

EPITAFIO DE UN VALENTON.

Rendí, rompí, derribé,
Rajé, deshice, prendí,
Desafié, desmentí,
Vencí, acuchillé, maté.
Fuí tan bravo, que me alabó
En la misma sepultura;
Matóme una calentura:
¿Cuál de los dos es mas bravo?
(*Lope de Vega.*)

LAS TOSES.

Cuatro dientes te quedaron,
Si me acuerdo; mas dos,
Elia, de una tos volaron,
Los otros dos de otra tos:
Seguramente toser
Puedes ya todos los dias;
Pues no tiene en tus encías
La tercera tos que hacer.
(*De Marcial, traducido por Bartolomé de Argensola.*)

Mostróme Ines por retrato
De su belleza los pies;
Yo le dije: «Eso es, Ines,
Buscar cinco pies al gato.»
Rióse; y como eran bellos,
Y ella por estremo bella,
Arremetí por cogella;
Y escapóseme por ellos.
(*Baltasar de Alcázar.*)

EPITAFIO.

Solo murió de constante
La que está bajo esta losa:
Acércate, caminante,
Pues no murió tal amante
De enfermedad contagiosa.
(*Don José Cadalso.*)

A la boda de Vénus con Vulcano.

Vénus alegre y mocita;
Vulcano viejo y zeloso;
Marte amigo del esposo.....
¡Ay, qué boda tan bonita!
(*Del mismo autor.*)

EPITAFIO.

A un ignorante que dejó una copiosa librería.

De libros un gran caudal
Aquí un ético dejó:
No temais comprarlos, no,
Que no se les pegó el mal.
(*Don Juan de Iriarte.*)

LA VISION.

Por cierto barrio pasaba
Noche estiva; y á una reja
Miré acaso, y vi á una vieja
Que las pulgas se miraba:
Juzguéla infernal dragon,
Di un grito y le hice la cruz;
Y apagando ella la luz,
Despareció la vision.
(*Don José Iglesias.*)

Dice la calva María
Que es suyo propio el cabello:
Y dice bien, que de balde
No se le da el peluquero.
(*Don Leon de Arroyal.*)

EPITAFIO.

Aquí Fray Diego reposa:
Y jamas hizo otra cosa.
(*Don Pablo Jérica.*)

16. Á primera vista parece tan fácil el *madrigal*, que cualquier versificador se aventura á lucir en él su talento: así es que en pocos géneros de composicion se hallan comunmente pensamientos mas insulsos, cuando no sean ridículos. Es necesario tanto tino para reunir en brevísimo espacio las prendas que el *madrigal* requiere, que son muy pocos los que pueden citarse en que esté espresado un pensamiento ingenioso con la delicadeza y sencillez que se admira en el siguiente de Gutierre de Cetina:

Ojos claros serenos,
Si de dulce mirar sois celebrados
¿Porqué si me mirais, mirais airados?
Si cuanto mas piadosos
Mas bellos pareceis á quien os mira,
¿Porqué á mi solo me mirais con ira?
Ojos claros serenos,
Ya que así me mirais, miradme al menos.

Este otro madrigal de Luis Martin es tan lindo y delicado que parece un cuadro de miniatura :

Iba cogiendo flores
Y guardando en la falda
Mi ninfa para hacer una guirnalda;
Mas primero las toca
A los rosados labios de su boca,
Y les da de su aliento los olores.
Y estaba (por su bien) entre una rosa
Una abeja escondida,
Su dulce humor hurtando ;
Y como en la hermosa
Flor de los labios se halló, atrevida
La picó, sacó miel, fuese volando.

17. Boileau pondera hasta tal punto la dificultad del *soneto*, que pretende que uno solo, como esté libre de defectos, vale tanto como un largo poema; y aunque esta opinion no deje de parecerme estremada, creo que tuvo mucha razon en decir que Apolo inventó por capricho el *soneto* para mortificar á los poetas. Es tan difícil, en efecto, que el pensamiento salga como vaciado en un molde sin que falte ni sobre nada; que corra sin detenerse, adelantando siempre y concluyendo precisamente en el término fatal; que no encierre la composicion ni un verso flojo ni una circunstancia inútil ni una palabra ociosa; que no es estraño que entre millares de *sonetos* solo se hallen poquísimos que se acerquen á la perfeccion, y aun menos que lleguen á ella.

Los *sonetos* castellanos mas antiguos que creo existen son los que compuso el marques de Santillana, antes de mediar el siglo décimoquinto; pero quedó luego tan en desuso esta especie de versificacion, que aun á principios del siguiente siglo hallamos que un poeta del mérito de Torres Naharro compuso *sonetos* en lengua italiana, pero no en española; y si despues de él hizo algunos Cristobal de Castillejo, fue burlándose de los que intentaban introducir la versificacion que él llamaba estrangera. Mas una vez estendido el uso del endecasílabo, con las varias combinaciones usadas por los Italianos, empezó á cundir en nuestros poetas la manía de componer *sonetos;* y de entonces acá no ha cesado nunca, contándose en nuestro Parnaso crecido número de estas composiciones, pocas de gran mérito, bastantes medianas, y las demas despreciables. Aun entre los *sonetos* que se citan comunmente como escogidos, hay tal vez algunos que creo han sido juzgados con menos severidad de la que exige esta clase de composicion. No faltan bellezas al siguiente de Garcilaso :

Gracias al cielo doy que ya del cuello
Del todo el grave yugo he sacudido,
Y que del viento el mar embravecido
Veré desde la tierra sin temello :
Veré colgada de un sutil cabello
La vida del amante embebecido
En su error, y en su engaño adormecido,
Sordo á las voces que le avisan dello.
Alegraráme el mal de los mortales;
Mas no es mi corazon tan inhumano
En aqueste mi error, como parece;
Porque yo huelgo como huelga el sano,
No de ver á los otros en los males,
Sino de ver que dellos él carece.

Nótese, entre otros lunares, el mal efecto que produce el verso débil y prosáico con que concluye el soneto; siendo así que cabalmente al final debiera lucir mayor vigor en el pensamiento y en la espresion, para producir vibracion mas fuerte en el ánimo, así como se procura con los últimos acentos de la música.

No cabe pensamiento mas original é ingenioso que el que encerró en un soneto Lupercio Leonardo de Argensola, suponiendo que le reconvenian sus amigos porque amaba á una muger que se pintaba el rostro :

Yo os quiero confesar, don Juan, primero
Que aquel blanco y carmin de doña Elvira
No tiene de ella mas, si bien se mira,
Que el haberle costado su dinero :
Pero tambien que me confieses quiero
Que es tanta la beldad de su mentira,
Que en vano á competir con ella aspira
Belleza igual de rostro verdadero.
¿Mas que mucho que yo perdido ande
Por un engaño tal, pues que sabemos
Que nos engaña así naturaleza?
Porque ese cielo azul que todos vemos,
Ni es cielo ni es azul : ¡ lástima grande
Que no sea verdad tanta belleza!

En este *soneto* la falta no está en la espresion innoble ni en la incuria de la versificacion; sino en el pensamiento último, que ni siquiera parece inútil, sino manifiestamente opuesto al fin que se propuso el poeta. Si este intentaba probar que la apariencia que agrada vale tanto como la verdad misma, valiéndose en su apoyo de la inimitable comparacion del cielo, no pudo sin destruir su misma obra lamentarse luego de que no fuese verdad una cosa tan bella. Lejos de acabar con aquella inoportuna reflexion, debiera (si es que yo no me engaño) concluir con un pensamiento absolutamente contrario, como este ú otro semejante:

Porque ese cielo azul que todos vemos,
Ni es cielo ni es azul; ¿y es menos grande
Por no ser realidad tanta belleza?

El siguiente soneto de Lope de Vega seria bellísimo, si no lo desluciera el descanso inútil del paréntesis, que consume casi dos versos para espresar con afectacion una sola circunstancia:

Daba sustento á un pajarillo un dia
Lucinda; y por los hierros del portillo
Fuésele de la jaula el pajarillo
Al libre viento en que vivir solia:
Con un suspiro á la ocasion tardia
Tendió la mano, y no pudiendo asillo,
Dijo (y de sus mejillas amarillo
Volvió el clavel que entre su nieve ardia):
«¿A dónde vas por despreciar el nido
Al peligro de ligas y de balas,
Y el dueño huyes que tu pico adora?»
Oyólo el pajarillo enternecido,
Y á la antigua prision volvió las alas:
Que tanto puede una muger que llora.

El siguiente soneto del citado Argensola puede presentarse como dechado, por la energía de los pensamientos, por la viveza de las imágenes y lo selecto de la diccion; apenas me atrevo á decir que me disgusta la última palabra, porque siento que un soneto tan bello concluya con un adjetivo:

Imágen espantosa de la muerte,
Sueño cruel, no turbes mas mi pecho,
Mostrándome cortado el nudo estrecho,
Consuelo solo de mi adversa suerte:
Busca de algun tirano el muro fuerte,
De jaspe las paredes, de oro el techo;
O al rico avaro en el angosto lecho
Haz que temblando con sudor despierte.
El uno vea el popular tumulto
Romper con furia las herradas puertas,
O al sobornado siervo el hierro oculto
El otro sus riquezas descubiertas
Con falsa llave ó con violento insulto;
Y déjale al amor sus glorias ciertas.

De su hermano Bartolomé de Argensola se celebra con razon el siguiente, por la gravedad del pensamiento y la dignidad de la espresion, siendo digno de elogio el arte con que el poeta, despues de esponer con energía los argumentos mas fuertes contra la Providencia, reserva para el último verso la solucion, presentándola en un solo verso, vivo y enérgico:

«Díme, Padre comun, pues eres justo,
¿Porqué ha de permitir tu providencia,
Que arrastrando prisiones la inocencia,
Suba la fraude á tribunal augusto?
¿Quién da fuerzas al brazo que robusto
Hace á tus leyes firme resistencia?
¿Y que el celo, que mas las reverencia,
Gima á los pies del vencedor injusto?
Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inicuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo.....»
Esto decia yo, cuando riendo
Celestial Ninfa apareció y me dijo:
«¿Ciego, es la tierra el centro de las almas?

Muy bello por lo ingenioso del pensamiento y por la fluidez con que corre, es el siguiente de Lope de Vega:

Canta pájaro amante en la enramada
Selva á su amor, que por el verde suelo
No ha visto al cazador que con desvelo
Le está asechando, la ballesta armada:
Tirale, yerra, vuela; y la cansada
Voz en el pico convertida en hielo,
Vuelve y de ramo en ramo acorta el vuelo,
Por no alejarse de la prenda amada.
De esta suerte el amor canta en el nido;
Mas luego que los zelos que recela,
Le tiran flechas de temor, de olvido,
Huye, teme, sospecha, inquiere, zela,
Y hasta que ve que el cazador es ido,
De pensamiento en pensamiento vuela.

Del mismo Lope es el soneto siguiente, que se cita con razon como modelo en el *género descriptivo*: un pintor no pudiera hacer mas:

JUDIT.

Cuelga sangriento de la cama al suelo
El hombro diestro del feroz tirano,
Que opuesto al muro de Betulia en vano
Despidió contra sí rayos al cielo:
Revuelto con el ansia el rojo velo
Del pabellon á la siniestra mano,

Descubre el espectáculo inhumano
Del tronco horrible convertido en hielo.
Vertido Baco el fuerte arnes afea,
Los vasos y la mesa derribada,
Duermen las guardas que tan mal emplea;
Y sobre la muralla coronada
Del pueblo de Israel, la casta Hebrea
Con la cabeza replandece armada.

Tal confianza tenia Lope en sus fuerzas, que no solo contaba á centenares sus sonetos, sino que se burló con mucha felicidad y donaire de la dificultad de componerlos, mejorando un pensamiento ingenioso, desempeñado antes con mediano acierto por don Diego Hurtado de Mendoza. La composicion de Lope es esta:

Un soneto me manda hacer Violante;
Que en mi vida me he visto en tal aprieto;
Catorce versos dicen que es soneto;
Burla burlando van los tres delante.
Yo pensé que no hallara consonante,
Y estoy á la mitad de otro cuarteto;
Mas si me veo en el primer terceto
No hay cosa en los cuartetos que me espante.
Por el primer terceto voy entrando,
Y aun parece que entré con pie derecho,
Pues fin con este verso le voy dando:
Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
Que estoy los trece versos acabando:
Contad si son catorce, y está hecho.

En el siguiente *soneto* al amor, se reconoce la pluma del ingenioso Moreto:

Es el amor deseo de un contento
Que nunca llega á su dichoso estado:
Si no es fino, no hay gusto en su cuidado;
Si es fino, es todo pena y sentimiento.
Correspondido, está del temor lento,
De la desconfianza atormentado;
¿Pues qué será el amor desesperado,
Si aun el correspondido es un tormento?
En su triunfo mayor padece olvido,
Y en la esperanza pena, si no alcanza;
De cualquier modo siempre muerte ha sido:
Todos vén su traicion y su mudanza;
Todos cuantos le siguen, se han perdido;
Y todos van tras él con esperanza.

El siguiente de don Juan Arguijo es muy bello por la pintura de las estaciones y por la profunda reflexion con que concluye, espresada con singular agudeza, pero sin esfuerzo ni afectacion:

Vierte alegre la copia en que atesora
Bienes la primavera, da colores
Al campo, y esperanza á los pastores
Del premio de su fe la bella Flora:
Pasa ligero el sól á donde mora
El Cancro abrasador, que en sus ardores
Destruye campos y marchita flores
Y el orbe de su lustre descolora:
Sigue el húmedo otoño, cuya puerta
Adornar Baco de sus dones quiere;
Luego el invierno en su rigor se estrema:
¡O variedad comun! ¡Mudanza cierta!
¿Quién habrá que en sus males no te espere?
¿Quién habrá que en sus bienes no te tema?

El mismo poeta, dotado de clarísimo ingenio y muy acertado en esta clase de composiciones, espresó un pensamiento semejante en otro soneto, digno de admirarse por los rasgos sublimes que contiene, y por la reflexion tierna y sensible con que concluye:

Yo ví del rojo sol la luz serena
Turbarse, y que en un punto desfallece
Su alegre faz, y en torno se oscurece
El aire con tiniebla de horror llena:
El austro proceloso airado suena,
Crece su furia y la tormenta crece,
Y en los hombros de Atlante se estremece
El alto Olimpo y con espanto truena.
Mas luego ví romperse el negro velo
Deshecho en agua, y á su luz primera
Restituirse alegre el claro dia;
Y de nuevo esplendor ornado el cielo:
Miré, y dije: ¿quien sabe si le espera
Igual mudanza á la fortuna mia?

Estrechados los poetas por el corto plazo concedido al *soneto*, se han atrevido alguna vez a prolongarlo, añadiéndole una especie de cola bajo el nombre de *estrambote;* aunque esto solo se consiente en asuntos burlescos, como ya lo advirtió Juan de la Cueva en su *Ejemplar poético*:

Esta licencia no será otorgada
Al *Soneto*, que es rígido; y no puede
Alterar de su cuenta limitada:
Y cuando en esto alguna vez excede,
Y aumenta versos, en el burlesco;
Que en otros ni aun burlando se concede.
Esto usó con donaire truhanesco
El Bernia, y por su ejemplo ha sido usado
Este épodo ó cola que aborrezco.
Solo en aquel sugeto es otorgado;
Mas en soneto grave ó amoroso
Cual sacrílego insulto desterrado.

Sirva de muestra de esta clase de sonetos el celebrado de Cervantes, en que con motivo del famoso túmulo levantado en Sevilla para las exequias de Felipe Segundo, motejó con gracia el carácter jactancioso y baladron que se atribuye á los hijos de aquella ciudad:

SONETO.

Voto á Dios, que me espanta esta grandeza,

Y que diera un doblon por describilla:
Porque ¿á quién no suspende y maravilla
Esta máquina insigne, esta braveza?
Por Jesucristo vivo, cada pieza
Vale mas de un millon; y que es mancilla
Que esto no dure un siglo, ¡ó gran Sevilla!
Roma triunfante en ánimo y riqueza:
Apostaré que la ánima del muerto
Por gozar este sitio hoy ha dejado
El cielo de que goza eternamente.
Esto oyó un valenton; y dijo: «Es cierto
Lo que dice voacé, seor soldado,
Y quien dijere lo contrario, miente.»
Y luego encontinente
Caló el chapeo, requirió la espada,
Miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

En los ejemplos citados y en los muchos que ofrece nuestro Parnaso, pueden hacerse dos observaciones, una relativa á la índole del *soneto*, y otra á su estructura: la primera es, que se acomoda fácilmente á toda clase de asuntos, ya graves, ya delicados y ya jocosos; y la segunda, que exige siempre la misma colocacion de consonantes en los dos cuartetos; pero que por lo tocante á los tercetos, queda este punto á arbitrio del poeta; aunque no estará de mas recordar una advertencia de tan gran maestro como Lope: «En los tercetos (dice) hay libertad de hacerlos, como se ve en tanta variedad de ejemplos; pero no hay duda que cuando el terceto de ellos guarda su rigor, concluye mas sonoro y con mas fuerza, respondiéndose mejor las cadencias á menos distancia.»

18. Un agudo ingenio dijo del célebre La Fontaine que daba *fábulas* como un árbol da frutas; y en esta espresion original encerró su mas cumplido elogio: tan cierto es que el alma de la fábula es la naturalidad. Todo lo que descubra ingenio, saber ó el mas leve esfuerzo, nos disgusta en ella; pues para asistir con gusto á esta especie de drama pueril, necesitamos ante todo que el poeta parezca tan simple y candoroso que se muestre persuadido de lo que cuenta, y que tome tanto interes en los leves asuntos que le ocupan, como el mas sublime poeta en los graves acontecimientos humanos.

Nacido el *apólogo*, á lo que parece, en el Indostan, mostróse luego en Grecia tratado por Esopo con la mayor verdad y sencillez; dotes que conservó entre los Latinos en manos de Fedro, quien añadió á estas prendas primitivas mayor arte en la disposicion de sus breves cuadros, y mas correccion y gracia en el dibujo y colorido. En la *fábula* suya que he citado en el testo, es de admirar cómo emplea meramente dos versos y parte de otro para pintar el lugar de la escena, los actores y su situacion respectiva; y despues tiene bastante con otros pocos para ofrecer el interesante diálogo entre el lobo y el cordero, con tal verdad y viveza que nos parece verlos con nuestros mismos ojos y escuchar sus propios acentos. Don Tomas de Iriarte tradujo esta fábula, así como algunas otras del mismo autor; ¡pero qué diferencia entre el original y la copia!

El Parnaso español cuenta un fabulista, y de mas que mediano mérito, tan antiguo como que floreció antes de la mitad del siglo décimocuarto: tal es el arcipreste de Hita. En medio de cuentos y aventuras amorosas, intercaló como por via de ejemplos para apoyar máximas morales, varios apólogos traducidos ó imitados los mas de autores griegos y latinos: y si no pudo con tantas desventajas como le oponia el atraso de la lengua y de la versificacion, igualar ni acercarse á sus modelos, no por eso deja de causar maravilla la verdad y sencillez que lució el poeta castellano en sus copias, no escasas de cierta gracia nativa, sumamente recomendable.

Véase cómo presenta el célebre argumento de *las Ranas que demandaban rey*:

Las ranas en un lago cantaban et jugaban:
Cosa non las nusia, bien solteras andaban;
Creyeron al diablo, que dél mal se pagaban:
Pidieron rey á don Júpiter, mucho gelo rogaban.
Embióles don Júpiter una biga de lagar,
La mayor quel pudo; cayó en ese lugar,
El grand golpe del fuste fiso las ranas callar;
Mas vieron que no era rey para las castigar.
Suben sobre la biga cuantas podian sobir;
Dijeron: «Non es este rey para lo nos servir:»
Pidieron rey á don Júpiter, como lo solian pedir.
Don Júpiter con saña hóbolas de oir.
Embióles por su rey cigüeña mansillera,
Cercaba todo el lago, ansi fas la ribera,
Andando pico abierta; como era ventenera,
De dos en dos las ranas comia bien ligera.
Querellando á don Júpiter dieron voces las ranas:
«Señor, señor, acórrenos, tú que matas et sanas;
El rey que tú nos distes por nuestras voses vanas,

Danos muy malas tardes et peores mañanas.
Su vientre nos sotierra, su pico nos estraga:
De dos en dos nos come, nos abarca et nos astraga:
Señor, tú nos defiende; señor, tú ya nos paga;
Danos la tu ayuda, tira de nos tu plaga.»
Respondióles don Júpiter: «Tened lo que pedistes,
El rey tan demandado por quantas voses distes;
Vengué vuestra locura; cá en poco tovistes
Ser libres et sin premia; reñid, pues lo quisistes.»
Quien tiene lo quel cumple, con ello sea pagado;
Quien pueda ser suyo, non sea enagenado;
El que non toviere premia, non quiera ser apremiado:
Libertad é soltura non es por oro complado.

Para manifestar por medio de un cotejo fácil los progresos de la poesía, y el vario gusto que ha reinado en cada siglo, insertaré ahora la *fábula* del citado arcipreste en que trató de imitar la de Horacio *del Raton de la ciudad y el Raton campesino;* fábula que en épocas muy apartadas trasladaron despues al castellano dos buenos escritores.

Enxiemplo del Mur de Monferrado et del Mur de Guadalaxara.

Mur de Guadalaxara un lunes madrugaba,
Fuese á Monferrado, á mercado andaba;
Un Mur de franca barba recibiól' en su cava;
Convidól' á yantar, é dióle una faba.
Estaba en mesa pobre, buen gesto é buena cara:
Con la poca vianda buena voluntad para,
A los pobres manjares el plaser los repara;
Pagós' del buen talente Mur de Guadalaxara.
La su yantar comida, el manjar acabado,
Convidó el de la villa al Mur de Monferrado,
Que el martes quisiese ir ver él su mercado;
É como él fué suyo, fuese él su convidado.
Fué con él á su casa, et diól' mucho de queso,
Mucho tosino lardo, que non era salpreso,
Enjundias é pan cocho sin racion é sin peso:
Con esto el aldeano tóvos' por bien apreso.
Manteles de buen lienzo, una branca talega,
Bien llena de farina, el Mur allí se allega,
Mucha honra le fiso é servisio quel' plega;
Alegría, buen rostro con todo esto se llega.
Está en mesa rica mucha buena vianda,
Un manjar mejor que otro á menudo y anda,
Et demas buen talente; huésped esto demanda,
Solás con yantar buena todos omes ablanda.
Dó comian é folgaban, en medio de su yantar,
La puerta del palacio comenzó á sonar;
Abriala su señora, dentro queria entrar;
Los Mures con el miedo fuyeron al andar,
Mur de Guadalaxara entró en su forado,
El huésped acá y allá fuia deserrado,
No tenia lugar cierto dó fuese amparado;
Estobo á lo escuro á la pared arrimado.
Cerrada ya la puerta é pasado el temor,
Falagábal' el otro, desiéndol': «Amigo, señor,
(Estaba el aldeano con miedo é con tremor)
Alégrate et come de lo que has mas sabor;
Este manjar es dulce, sabe como la miel.»
Dijo el aldeano al otro: «Venino yas en él:
El que teme la muerte, el panal le sabe fiel;
A tí solo es dulce, tú solo come dél.»
Al ome con el miedo nonl' sabe dulce cosa,
Non tiene voluntad clara, la vista temerosa;
Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa;
Todas cosas amargan en vida peligrosa.

Es cosa singular, y que me parece digna de notarse, que por espacio no menos que de cuatro siglos duró en la literatura española el gusto, manifestado tan temprano, de intercalar *fábulas* en otras composiciones mas largas para presentar de bulto alguna moralidad; como se ve en los apólogos que hallamos incluidos en epístolas y en otras poesías, y sobre todo en las comedias; uso tan perjudicial á la verosimilitud dramática, como poco ventajoso á la misma fábula.

Así es que medró esta muy poco en manos de nuestros antiguos poetas, sin esceptuar siquiera á alguno que otro de mérito sobresaliente, que la cultivó acaso: el mismo Bartolomé Leonardo de Argensola, tan correcto y puro, no me agrada mucho como fabulista; porque echo de ver al instante que sabe demasiado, como cuando se empeña en hacer una prolija enumeracion de las aves en su *fábula del Aguila y la Golondrina.* Muy bello es por todos títulos su celebrado *Apólogo de los dos ratones;* pero aunque yo tambien lo admire, no produce en mí el placer peculiar de esta especie de composicion; porque no hallo en él aquella naturalidad y sencillez que entretiene hasta á los niños; y en mi concepto, la *fábula* debe someterse, por decirlo así, *á prueba de muchachos.* El apólogo citado es el siguiente, estractado de una epístola:

Aquello de los dos cautos ratones
Que en Horacio con gusto habrás leido,
Oye, aunque el repetirlo me perdones:
Rústico vivió el uno, y conocido
Del otro, al cual si bien fue cortesano,
Le convidó en su campo al pobre nido.
Y siendo escaso ó próvido el villano,
A conservar su provision atento,

Á honor del huésped alargó la mano.
Derramó sus legumbres, bastimento
De que guardaba su despensa llena,
Y los trozos de lardo macilento:
De pasas, de garbanzos y de avena
Ufano entresacó lo mas reciente,
Y con los labios lo sirvió en la cena.
Mas hecho el cortesano á diferente
Gusto, de sus manjares fingió agrado
Y probó algunos con soberbio diente.
En paja muelle entonces recostado
(Próspero lecho) el gran raton yacia
Dueño de aquel vivar afortunado:
Que royendo unos tronchos se abstenia
De lo bueno, queriendo que el cortijo
Se acreditase con la demasía.
Al cual riendo el cortesano dijo:
«¿No me dirás, amigo, porqué pasas,
La vida en este mísero escondrijo?
¿Antepones las selvas á las casas,
Y al sabor de los mas nobles manjares
Unas legumbres débiles y escasas?
Ruégote que este yermo desampares;
Vente conmigo á mejorar tu suerte
Donde venzas los últimos pesares:
Que todos somos presa de la muerte,
Y cuanto ella mas lazos apercibe,
Con mas cautela el sabio los divierte.
Este, pues, breve espacio que se vive,
¿Quién tan sin arte sirve á su destino,
Que de alimento sustancial se prive?»
Persuadido con esto el campesino,
Sale tras él por boscage escuro
Y hácia la corte siguen el camino.
Llegados entran por el roto muro,
Y en casa de uno de los mas felices
Magnates se pusieron en seguro:
En cuyos aposentos los tapices
Por la paciencia bélgica tejidos
Mostraban sus figuras de matices:
Sobre los lechos de marfil bruñidos
Los carmesíes adornos de la China,
A la púrpura tiria preferidos:
Aquí el raton campestre se reclina,
Y sin que el caro amigo se lo evite
La cuadra y sus adornos contamina:
Y en los platos, reliquias de un convite,
Que una fiel mesa le ofreció, procura
Que el vientre de su ayuno se desquite.
Muy hallado tras esto, la figura
Hace de alegre huésped, discurriendo
Por la pieza con libre travesura.
Pero cesó el placer por el estruendo
Con que cierran las puertas principales,
Por no esperado entonces mas horrendo:
Los canes luego (honor de los umbrales)
Como acostumbran con ladridos altos
De su fidelidad dieron señales.
Aquí de tino los ratones faltos,
Huyen hasta subir por las paredes,
Y ambos cayendo chillan y dan saltos.
Mas luego el campesino: «Tú que puedes,
(Le dice al cortesano) llevar esto,
Podrá bien ser que en la vivienda quedes;
Que yo á tentar la fuga estoy dispuesto,
Y con celeridad tan proseguida
Que á mi quietud me restituya presto,
Donde no hay asechanza que la impida;
Por incapaz del trato ó por indigno
Volveré á la escaseza de mi vida.
Todo cuanto me ofreces, te resigno;
Con tu abundancia á tu placer te dejo
Por un hoyo sin luz, pero benigno.»
Este el suceso fue, y este el consejo
Que yo venero, con haberlo dado
Un tímido y silvestre animalejo.

La siguiente *fábula*, alusiva al mismo argumento, es muy inferior, en clase de poesía, á la de Argensola; y sin embargo, tal vez agrada mas por su tono natural y fácil:

Un raton cortesano
Convidó con un modo muy urbano
A un raton campesino:
Dióle gordo tocino,
Queso fresco de Holanda;
Y una despensa llena
Era su alojamiento:
Pues no pudiera haber un aposento
Tan magníficamente preparado,
Aunque fuese en *Ratópolis* buscado
Con singular esmero
Para alojar á Roepan Primero.
Sus sentidos allí se recreaban,
Las paredes y techos adornaban,
Entre mil ratonescas golosinas,
Salchichones, perniles y cecinas.
Saltaban de placer ¡oh qué embeleso!
De pernil en pernil, de queso en queso.
En esta situacion tan lisonjera
Llega la despensera;
Oyen el ruido, corren, se agazapan,
Pierden el tino; mas al fin se escapan
Atropelladamente
Por cierto pasadizo abierto á diente.
«¡Esto tenemos! dijo el campesino:
Reniego ya del queso, del tocino,
Y de quien busca gustos
Entre los sobresaltos y los sustos!»
Volvióse á su campaña en el instante;
Y estimó mucho mas de allí adelante,
Sin zozobra, temor ni pesadumbres,
Su casita de tierra y sus legumbres.

Samaniego, autor de esta *fábula*, publicó una coleccion de ellas á últimos del pasado siglo, muchas traducidas ó imitadas, y algunas originales; y en todas se descubren muchas de las dotes propias de esta clase de composicion, bastando para prueba la facilidad con que se retienen en la memoria. Algunas hay tan breves y sencillas como las siguientes:

LOS GATOS ESCRUPULOSOS.

¡Qué dolor! por un descuido
Micifuf y Zapiron

Se comieron un capon,
En un asador metido.
Despues de haberse lamido,
Trataron en conferencia
Si obrarian con prudencia
En comerse el asador.
¿Le comieron? No, señor;
Era caso de conciencia.

EL PERRO Y EL COCODRILO.

Bebiendo un perro en el Nilo,
Al mismo tiempo corria:
« Bebe quieto, » le decia
Un taimado cocodrilo.
Díjole el perro prudente:
« Dañoso es beber y andar;
¿Pero es sano el aguardar
A que me claves el diente? »
¡O qué docto perro viejo!
Yo venero su sentir
En esto de no seguir
Del enemigo el consejo.

La facilidad es tan necesaria y tan propia en esta clase de composicion, que ella sola basta para recomendar una fábula como esta de *la Cigarra y la Hormiga*:

Cantando la Cigarra
Pasó el verano entero,
Sin guardar provisiones
Allá para el invierno:
Los frios la obligaron
A guardar el silencio,
Y á acogerse al abrigo
De su estrecho aposento.
Vióse desproveida
Del preciso sustento,
Sin mosca, sin gusano,
Sin trigo, sin centeno.
Habitaba la Hormiga
Allí tabique en medio,
Y con mil espresiones
De atencion y respeto
La dijo: « Doña Hormiga,
Pues que en vuestros graneros
Sobran las provisiones
Para vuestro alimento,
Prestad alguna cosa
Con que viva este invierno
Esta triste Cigarra,
Que alegre en otro tiempo
Nunca conoció el daño,
Nunca supo temerlo.
No dudeis en prestarme;
Que fielmente prometo
Pagaros con ganancias
Por el nombre que tengo. »
La codiciosa Hormiga
Respondió con denuedo,
Ocultando á la espalda
Las llaves del granero:
« ¡Yo prestar lo que gano
Con un trabajo inmenso!
Dime, pues, holgazana,
¿Qué has hecho en el buen tiempo? »—
« Yo, dijo la Cigarra,
A todo pasagero
Cantaba alegremente
Sin cesar ni un momento. »—
« ¡Ola! ¿con qué cantabas,
Cuando yo andaba al remo?
Pues ahora que yo canto,
Baila, pese á tu cuerpo.

Tan fáciles como esta composicion hay muchas en la coleccion de Samaniego; el cual no solo tiene el mérito de haber sido el primero en la nacion que mereciese el título de fabulista, sino de haber sobresalido bastante para que pueda citársele sin desconfianza ante los estrangeros; pues si no poseyó la correccion y elegancia de Fedro ni el candor y verdad de Lafontaine, mostró sin embargo muchas escelentes cualidades, como son la naturalidad y la gracia, unidas á una versificacion generalmente fácil y sonora.

Por la misma época poseyó España otro buen fabulista en don Tomas de Iriarte, literato muy aventajado, y que si no hubiese dejado composiciones de otra clase, habria acrecentado su reputacion como poeta. Sus *fábulas literarias* tienen un mérito singular, no solo por las prendas comunes á otras composiciones semejantes, sino por la originalidad de la invencion, en que puede decirse que no ha tenido modelo. Fácil es descubrir en el instinto de los animales y en sus varias inclinaciones semejanza con el carácter y las pasiones de los hombres: la raposa ofrece la imágen de un enemigo astuto, el lobo la de un contrario feroz, el perro la del amigo leal; pero no es tan fácil hallar en los animales muchos argumentos á propósito para dar reglas literarias; y esto es lo que descubrió Iriarte, y lo que nos hizo ver con tanta maestría que nos parece luego su invencion obvia y sencilla. Si se preguntase, por ejemplo, al hombre mas entendido de qué animal pudiera valerse para burlarse de los autores que prometen cosas sublimes con palabras huecas, y nada enseñan luego por su oscuridad, tal vez tardaria mucho en encontrar lo que se le demanda; pero así que nos muestra Iriarte al *Mono del titiritero*, que hallándose ausente su amo quiere remedarle, y enseña como él la linterna mágica

(con la sola diferencia de que olvidó encender la candileja), al punto nos sonreimos, anticipando nosotros mismos la aplicacion natural y graciosa que puede hacerse á muchos autores de la reprension que dirige Maese Pedro á su mono :

¿De qué sirve tu charla sempiterna,
Si tienes apagada la linterna?

En algunas de sus *fábulas* se admira un diálogo vivo y animado :

LOS DOS CONEJOS.

Por entre unas matas
Seguido de perros,
No diré corria,
Volaba un conejo :
De su madriguera
Salió un compañero,
Y le dijo : « Tente,
Amigo, ¿qué es esto? » —
« ¡Qué ha de ser! responde :
Sin aliento llego.....
Dos pícaros galgos
Me vienen siguiendo. » —
« ¿Si (replica el otro)
Por allí los veo.....
Pero no son galgos. » —
« ¿Pues qué son? » — « Podencos. » —
« ¿Qué podencos, dices?
Sí, como mi abuelo :
Galgos y muy galgos :
Bien visto lo tengo. » —
« Son podencos, vaya;
Que no entiendes de eso. » —
« Son galgos, te digo. » —
« Digo que podencos. »
En esta disputa
Llegando los perros,
Pillan descuidados
A mis dos conejos.
Los que por cuestiones
De poco momento
Dejan lo que importa,
Llévense este ejemplo.

En otras se nota la acertada eleccion de caractéres y la gracia de la espresion :

EL OSO, LA MONA Y EL CERDO.

Un oso con que la vida
Ganaba un Piamontes,
La no muy bien aprendida
Danza ensayaba en dos pies.
Queriendo hacer de persona
Dijo á una mona : « Qué tal? »
Era perita la mona,
Y respondióle : « Muy mal. »
« Yo creo, respondió el oso,
Que me haces poco favor :
¿Pues qué mi aire no es garboso?
¿No hago el paso con primor? »
Estaba el cerdo presente,
Y dijo : Bravo! bien va!
Bailarin mas escelente
No se ha visto ni verá. »
Echó el oso, al oir esto,
Sus cuentas allá entre sí,
Y con ademan modesto
Hubo de esclamar así :
« Cuando me desaprobaba
La mona, llegué á dudar;
Mas ya que el cerdo me alaba,
Muy mal debo de bailar. »
Guarde para su regalo
Esta sentencia un autor:
Si el sabio no aprueba, malo;
Si el necio aplaude, peor.

Descúbrense en muchas la mayor facilidad y soltura, como en la de las *dos lagartijas*, y en otras : aun ligado con las trabas de una versificacion difícil y sujeto á rima rigurosa, no muestra Iriarte embarazo ni esfuerzo; y mas bien parece que juega y se divierte, como, por ejemplo, en esta fábula :

EL GOZQUE Y EL MACHO DE NORIA.

Bien habrá visto el lector
En hostería ó convento
Un artificioso invento
Para andar el asador :
Rueda de madera es
Con escalones, y un perro
Metido en aquel encierro
Le da vueltas con los pies.
Parece que cierto can,
Que la máquina movia,
Empezó á decir un dia :
« Bien trabajo; y ¿qué me dan?
¡Como sudo! ¡ay, infeliz!
Y al cabo por grande esceso
Me arrojarán algun hueso
Que sobre de esa perdiz.
Con mucha incomodidad
Aquí la vida se pasa :
Me iré, no solo de casa,
Mas tambien de la ciudad. »
Apenas le dieron suelta,
Huyendo con disimulo
Llegó al campo, en donde un mulo
A una noria daba vuelta :
Y no le hubo visto bien,
Cuando dijo : « ¿Quién va allá?
Parece que por acá
Asamos carne tambien. » —
« No aso carne; que agua saco »
(El macho le respondio) :
« Eso tambien lo haré yo,
(Soltó el can) aunque estoy flaco.
Como esa rueda es mayor,
Algo mas trabajaré :
¿Tanto pesa?... Pues ¿y qué?
¿No ando la de mi asador?
Me habrán de dar, sobre todo,
Mas racion, tendré mas gloria.... »

Entonces el de la noria
Le interrumpió de este modo :
« Que se vuelva le aconsejo
A voltear su asador;
Que esta empresa es superior
A las fuerzas de un gozquejo. »
¡ Miren el mulo bellaco,
Y que bien le replicó!
Lo mismo he leido yo
En un tal Horacio Flaco;
Que á un autor da por gran yerro
Cargar con lo que despues
No podrá llevar; esto es,
Que no ande la noria el perro.

La fábula del *retrato de golilla*, que en otro lugar queda citada, la de *los huevos*, la del *raton y el gato*, y otras varias, que abundan en bellezas, aunque escaseen frecuentemente de colorido poético, recomiendan esta preciosa coleccion, única en su clase, y de que debe gloriarse nuestra literatura.

19. En el testo he indicado el carácter distintivo de los tres poetas latinos que sobresalieron en la *sátira;* réstame ahora hablar de los Españoles que mas se han aventajado en este género de composicion. Tan antigua es en nuestra literatura, que hallamos ya algunas muestras de ella en el siglo décimocuarto, recorriendo las obras del tantas veces citado arcipreste de Hita : ¡ qué lástima que un hombre de tanto ingenio naciese en siglo tan rudo! No carecia de ninguna de las cualidades que deben adornar al poeta satírico : invencion, agudeza, desenvoltura, donaire, todo lo poseia en altísimo grado; véase como celebra el poder del dinero :

Mucho fas el dinero et mucho es de amar,
Al torpe fase bueno et omen de prestar,
Fase correr al cojo et al mudo fabrar;
El que no tiene manos, dineros quiere tomar.
Sea un ome nescio et rudo labrador,
Los dineros le fasen fidalgo é sabidor;
Quanto mas algo tiene, tanto es de mas valor;
El que non ha dineros, non es de sí señor.
Si tovieres dineros, habrás consolacion,
Plaser é alegría é del Papa racion,
Comprarás paraiso, ganarás salvacion;
Do son muchos dineros, es mucha bendicion.
Yo ví en Corte de Roma, do es la Santidat,
Que todos al dinero fasen grand homildat;
Grand honra le fascian con grand solenidad;
Todos ante él se homillan como á la magestad.
. . . .
El dinero quebranta las cadenas dañosas,
Tira cepos é grillos et cadenas plagosas;
El que non tiene dineros, échanle las posas:
Por todo el mundo fase cosas maravillosas.
Yo ví fer maravilla do él mucho usaba :
Muchos merescian muerte que la vida les daba;
Otros eran sin culpa et luego los mataba;
Muchas almas perdia et muchas salvaba.
El fase caballeros de necios aldeanos,
Condes é ricos-omes de algunos villanos;
Con el dinero andan todos los omes lozanos :
Cuantos son en el mundo, le besan hoy las manos.
. . . .
Toda muger del mundo et dueña de altesa
Págase del dinero et de mucha riquesa;
Yo nunca ví fermosa que quisiese poblesa;
Dó son muchos dineros, y es mucha noblesa.
El dinero es alcalde et jues mucho loado,
Este es consejero et sotil abogado,
Alguacil et merino bien ardit esforzado;
De todos los oficios es muy apoderado.
En suma te lo digo, tómalo tú mejor :
El dinero del mundo es grand revolvedor;
Señor fase del siervo, de señor servidor,
Toda cosa del sigro se fase por su amor.

Al contemplar el ingenio vivo del arcipreste, luchando con el embarazo de una lengua torpe y de una versificacion pesada, nos parece que vemos á un hombre ágil que se esfuerza por correr, arrastrando una vestidura larguísima; pero á veces la indignacion aumenta las fuerzas del poeta, y entonces no hay obstáculo que le detenga : ¿quién pudiera espresar un pensamiento profundo con tanta rapidez y vehemencia?

Con arte se quebrantan los corazones duros,
Tómanse las cibdades, derríbanse los muros,
Caen las torres altas, álzanse pesos duros;
Por arte juran muchos, por arte son perjuros.

En época mas favorable para la poesía, próxima ya á su mayor prosperidad y brillo, apareció otro poeta dotado tambien muy ventajosamente para la *sátira*, y que reunia á la pureza y fácil manejo de la lengua, maestría en la versificacion que entonces se usaba, y mucha gracia nativa : hablo de Bartolomé de Torres Naharro, que floreció á principios del siglo décimosesto. Para juzgar de su mérito, bastará insertar el cuadro que presenta de las costumbres de su tiempo, bosquejándolo con pincel tan valiente y ligero que apenas podemos seguirlo con la vista :

Virtud en el mundo no cabe ni mora;
Razon ni bondad no se usan agora;
Palabras sin obras se venden barato;

Faltar cada hora, mentir cada rato,
Burlar de los justos se llama deporte;
Ceviles traidores prevalen en Corte;
Falsarios vereis robar beneficios;
Ladrones á furia comprar los oficios,
Y á costa de Dios andar á solacio,
Con ropas prestadas entrar en palacio,
Groseros haber muy grandes partidos,
Discretos y doctos fallarse perdidos
Por no se allegar á la ruin usanza,
Por ser los que deben de buena crianza,
Corteses, humildes y no frapadores;
Daquestos no curan los grandes señores,
De aquestos se pueblan los mas hospitales;
Ofenden traidores y pagan leales;
Y sirven los buenos y medran los ruines.
¡ Benditos aquellos que miran los fines,
La vida y la muerte, el cómo y el cuándo !
Desfágome todo de nuevo pensando
Las parcialidades y las afecciones;
Padecen á cargas notables varones;
Preceden ignotos á los conocidos;
Los buenos vereis por necios tenidos;
Sagaces traidores por mucho discretos;
En los sin secreto poner los secretos;
De donde procede muy claro su mal;
Y pródigo llaman al que es liberal,
Y buen guardador al pésimo avaro,
Al justo le llaman hipócrita claro,
Y al malo y soberbio lo cuentan gigante,
Al que es pertinaz por hombre constante,
Y así de los otros de mal en peor;
Y huyen de un santo, gran predicador,
Y siguen de grado tras un hechicero;
Su gloria es el mundo, su Dios el dinero,
Tras este envejecen los hombres en Roma...
. . . .
No hay hombre de nos que piense en el cielo,
Ni quien haga caso del siglo futuro;
El mal va por bien, el aire por muro,
Lo negro por blanco, lo turbio por claro,
Virtud por estiércol, maldad por reparo,
Lo sucio por limpio, lo torpe por bueno,
La ciencia por paja, doctrina por heno,
Justicia en olvido, razon desterrada,
La fé es fallescida, y amor es ya muerto;
Derecho está mudo, reinando lo tuerto;
¿ Pues la caridad? No hay della memoria;
No hay otra esperanza si de vanagloria,
Ni en otro se entiende sino en trampear;
Quien sabe mentir sabrá triunfar;
Quien usa bondad, la cuelgue del cuello;
Quien fuere el que debe, que muera por ello:
Quien no me creyere, que tal sea dél:
Al menos me deben la tinta y papel.

Muy parecido á Torres Naharro en las buenas prendas de poeta, floreció poco despues que él Cristobal de Castillejo, acérrimo defensor de las antiguas coplas castellanas; el cual compuso en esta versificacion varias *sátiras*, en que lució la viveza y chiste de su ingenio. Entre todas ellas aparece la mas notable una que publicó en forma de diálogo, acerca de las *condiciones de las mugeres*; y si bien es cierto que su composicion está lejos de poder compararse en correccion y en gusto á la de Boileau sobre el mismo asunto, no por eso está escasa de naturalidad y gracia, como se comprobará con algunos pasages, notables al mismo tiempo por su estrema facilidad.

Uno de los dos interlocutores, defensor de las mugeres, cita en su favor las buenas que sin duda existen; mas sin negarlo el adversario, le replica con agudeza que si merecen tanto aprecio, es cabalmente por ser muy raras:

Mas en tanta multitud
De traidoras y alevosas,
Las buenas y virtuosas
Son deseo de salud.
Entre espinas
Suelen nacer rosas finas,
Y entre cardos lindas flores,
Y en tiestos de labradores
Olorosas clavellinas.
A buscar
Se va el oro y á hallar
A montes y peñascales,
Y las perlas orientales
En las conchas de la mar.
Todas cosas
Por ser raras son preciosas:
Menos villas hay que aldeas;
Y al respecto de las feas
Muy pocas son las hermosas.
Y así son
Las buenas en conclusion
Tomadas en especial;
No hay regla tan general
Que no tenga su escepcion.

El abogado de las mugeres las defiende con arte haciendo de ellas este cumplido elogio:

Sin mugeres
Careciera de placeres
Este mundo y de alegría;
Y fuera como seria
La feria sin mercaderes.
Desabrida
Fuera sin ellas la vida,
Un pueblo de confusion,
Un cuerpo sin corazon,
Un alma que anda perdida
Por el viento;
Razon sin entendimiento,
Arbol sin fruto ni flor,
Fusta sin gobernador,
Y casa sin fundamento.
¿Qué valemos,
Qué somos, qué merecemos

Si la muger nos faltase,
A la cual se enderezase
El fin de lo que hacemos
Y pensamos?
¿Quién es causa que seamos
Particioneros de amor,
Que es el mas dulce sabor
Que en esta vida gozamos?
¿Quién ternia
Cargo de la policía
Y cuenta particular
De la casa y del hogar,
Y hacienda y grangería?
Su consuelo,
Tan cierto, tan sin recelo
En nuestras adversidades,
Trabajos y enfermedades,
Tenemos en este suelo.
De ella mana
Cuanto bien el hombre gana,
Y ellas son la gloria dello;
La guarda, firmeza y sello
De nuestra natura humana.

En contraposicion de este apacible cuadro, ¿no pudiera algun marido descontento presentar estotro?

Mala ó buena,
Nunca deja de dar pena
Con quejas y liviandades,
Bajezas y poquedades
De que está la casa llena.
Si es hermosa,
Es soberbia y peligrosa;
Y si fea, aborrecible;
Si es generosa, terrible;
Y si sabia, desdeñosa:
Y si fuere
Honesta cuanto quisiere;
¿Qué vale si es desgraciada,
O mal acondicionada
Con el hombre que tuviere,
O viciosa,
Desperdiciada, costosa,
Grangera de la ceniza,
O liviana antojadiza,
Que entrellas es una cosa
Muy usada?

Para ventilar mejor la intrincada disputa, eligen como recurso los interlocutores hacer reseña de los varios estados que pueden tener las mugeres, de casadas, doncellas y viudas; y entrando ya en la cuestion, habla uno así en favor del matrimonio contra la costumbre de los orientales:

Mejor fuera
Que cualquier desos tuviera,
Segun usamos agora,
Una sola por señora,
Por muger y compañera
De su nido;
En quien tuviese imprimido
Su corazon todo entero;
Porque el amor verdadero
No debe ser repartido.

El maligno adversario contesta:

Ya seria
No mala tal compañía,
Si en una muger hallase
Un hombre lo que buscase,
Y fuese la que él querria
Y desea;
Que puesto caso que sea
Mas hermosa que fue Helena;
No le basta, si no es buena;
Ni buena, si fuere fea.

Por no estar contento con ninguna, cuéntase que un hombre se casó nada menos que con seis ó siete mugeres, por lo cual fue condenado á muerte:

Y al sacar
Para llevarlo á ahorcar,
El jüez le preguntó:
«¿Mal hombre, qué te movió
Tantas veces á quebrar
Tan sin tiento
Las leyes del casamiento?
Di: ¿no te bastaba á tí
Una muger como á mí,
Como el santo sacramento
Nos lo ordena?»
Respondióle muy sin pena,
Como quien dél se burlaba:
«Sí bastaba, y aun sobraba;
Mas yo buscaba una buena
Sin pecado;
Y estaba determinado
(De lo cual no me arrepiento)
De no parar hasta ciento;
Mas vos me habeis atajado.»

Pasando en seguida á las doncellas, principia así el diálogo:

FILENO.

Pues no puedo convencer
Vuestra protervia malvada,
Dándola por condenada,
Quiero tambien entender
Y sentir
Lo que sabreis argüir
Contra las pobres doncellas.

ALETIO.

Aviendo tan pocas dellas,
No habrá mucho que decir.

En esta parte de la *sátira*, así como en toda ella, hay cosas de mal gusto, y no pocas que debieran haberse suprimido por res-

peto al pudor y al decoro; pero en medio de estas faltas, menos tal vez del poeta que del tiempo en que vivia, brilla por todas partes el singular talento de Castillejo: con esta sal describe la temprana malicia de una muchacha:

Pues llegada
A los trece, aun siendo nada,
Ya se repica de dama,
Ya se engrie, aunque no ama,
Y huelga de ser tentada
Por amores,
Y de tener servidores,
Y de saber despachallos;
Y á veces acariciallos
Con sus ojitos traidores
Retorcidos;
Y con todos sus sentidos
Hace ya de allí adelante
Guerra cruel al amante,
Y atapalle los oidos
Y los ojos,
Y causarle mil enojos
Con desdenes y desvíos,
Locuras y desvarios
Y burlas y trampantojos
Setecientos;
Y dar sus entendimientos
A solo parecer bien,
Aunque no tengan á quien
Apliquen sus pensamientos
Y aficiones.

No estan tampoco mal retratadas las malas mañas de una jóven artera:

Y sentí que era taimada,
Y aunque muchacha, muy fina,
Ave nueva de rapiña,
En otras partes cebada:
Y vi claros
Sus pensamientos avaros
Y dichos engañadores,
Vendiéndome los favores
Muy escasos y muy caros;
Dilatando,
No me asiendo ni soltando
Ni negando voluntad,
Mas falta de libertad
Por su disculpa tomando,
No lo siendo:
Algunas veces fingiendo
Lágrimas nunca vertidas,
Que me fuesen referidas
Por mas prenderme, mintiendo
Por tercero:
Trayéndome al retortero,
De suerte que conocia
Que por las botas lo avia
Mas que por el escudero:
Bien que daba
Muestras con que me engañaba;
Con los ojos me heria,
Con la boca me vendia,
Con las manos maltrataba.

Al llegar á las *viudas*, fácilmente concebirá el pio lector que no escaparán las infelices muy bien libradas:

FILENO.

¿Hay alguna
Tan sin bien y sin fortuna,
Tan cruel ó tan liviana,
Que sea viuda de gana?

ALETIO.

Mas cierto de veinte y una,
Que por sello
No se tuercen un cabello;
Y muchas, si se buscasen
Y en secreto examinasen,
Que fueron la culpa dello.

¿Pues y la soledad y la pena en que viven?...

No os engañe su llorar,
Porque lo suelen usar
Con los mismos que mataron
Por ventura:
O por odio que les dura
Tienen su muerte por buena,
O al menos no les da pena
Verlos en la sepultura;
Por poder
Mas libremente hacer
A solas nueva moneda:
Y la que mas llora, queda
A veces con mas placer,
Muy pagada
De verse ya libertada;
Mas si alguno la visita,
Luego está la lagrimita
En el ojo aparejada
Por el muerto.

Emplea luego el poeta sobrado tiempo y colores demasiado vivos para pintar dos clases despreciables de mugeres, que por sus estragadas costumbres inficionan la sociedad; y volviendo al fin de su composicion á hablar en general del maltratado sexo, descarga sobre él una nube de piedra, aludiendo á las faltas comunes de las mugeres, como es, á lo que él supone, lo incomprensible y lo veleidoso de su carácter. No diré yo que sea justa su amarga censura; pero sí que está hecha con mucha gracia:

No se puede tomar tino
A la hembra ni lo tiene,
Porque nunca va ni viene
Sino fuera de camino,
Desviada

De los medios, y allegada
Siempre mas á los estremos;
De do viene que la vemos
Por antojos gobernada,
En el viento
Volando su pensamiento,
Hora acá, hora acullá;
Nunca por el medio va,
Mas siempre fuera de tiento
Y mesura:
O como una peña dura
Se queda estando parada,
O corre desenfrenada
Tras el fin de su locura
Que la guia:
Una vez helada y fria
Muy mas que el invierno frio;
Otra como el mismo estío
Inflamada en demasía.
Nunca alcanza
La hembra cierta templanza
De guiar tras la verdad,
Ni tener en igualdad
Puesta jamas la balanza
Del querer;
O vos ama, sin poder
Encubrir lo que padece,
O sin causa os aborrece
Hasta no poderos ver
Y vengarse.
Si grave quiere mostrarse,
Pónese triste, pesada,
Rostrituerta, encapotada,
Que apenas deja mirarse;
Y si acuesta
A ser cortes y modesta,
Dejando la gravedad,
Da muestras de liviandad
Con risa menos honesta.....
. . . .
En un hora
Canta y gruñe, rie y llora,
Es sabia y loca en un punto,
Y niega al mismo que adora
Y le vende;
Quiere y no quiere, ni entiende
Lo que quiere ni desea;
Consigo mismo pelea,
Contraria de sí se ofende
Y destruye;
Sigue lo mismo que huye;
Lo que sabe, no lo sabe;
Concierto ninguno cabe
En lo que ordena y concluye
Con razones;
Porque contrarias pasiones
Le perturban la razon,
Y en una misma opinion
Tienen varias opiniones.

Parece que nuestro poeta ha apurado todos los defectos de las mugeres, cuando se le ve empezar de nuevo con mayores brios:

Es parlera,
Y no menos novelera
De cosas nunca sabidas,
Y relata las oidas
Contino de otra manera,
Añadiendo,
Acrecentando y poniendo
De su casa la mitad,
Y de cualquier vanidad
Muy gran historia haciendo.
Pues fiaros
De la que pensais amaros,
No debeis, si sois discreto,
Aunque muestren adoraros;
Y es doblado
El yerro, si con cuidado
La amonestais que lo guarde;
Porque tanto menos tarde
Lo dirá, si le es vedado.

El que tan mal concepto tenia de la condicion de la muger, ¿qué remedio propondrá para librarse de tan peligroso lazo? Confiesa francamente que ninguno; y es cosa de desesperarse los hombres, cuando le oyen decir:

Remedio no sé buscallo
Que satisfaga y contente;
Alcanzo el inconveniente,
Pero no sé remediallo:
Comparado
Es en esto al ahorcado
El que enamorado es;
Que se sube por sus pies
Donde ha de quedar colgado.

Este era el estado de la *sátira española* antes de mediar el siglo décimosesto; y al ver el rápido vuelo que tomó por entonces la poesía, era de esperar que aquel género de composicion floreciese no menos que otros; mas no aconteció así, porque los mejores ingenios de aquella época no cultivaron la *sátira*, y los pocos poetas que tantearon en ella sus fuerzas, como Luis Barahona de Soto, Gregorio Morillo y algun otro, no lograron pasar de la medianía.

Mas cabalmente al principiar despues á estragarse el gusto, nacieron como á porfía muchos escelentes escritores, que se aventajaron en este género, como fueron, entre otros varios, Jáuregui, Góngora, entrambos Argensolas y Quevedo; siendo los tres últimos los mas sobresalientes. De los dos hermanos aragoneses bien puede decirse que pocos les igualaron en buenas partes de poetas: puros y castizos en la diccion como los mejores del siglo décimosesto, mas correctos en la frase que algunos de ellos, y

esmerados y fáciles en la versificacion, añadian á tantas ventajas gran caudal de doctrina y acendrado gusto, llegando á recibir de sus contemporáneos el sobrenombre de *Horacios españoles*. No lo merecian sin embargo; pues cabalmente les faltaba en cada uno de los principales ramos de composicion una cualidad esencial, que no puede suplir ninguna otra: fuego y arrebato en la lírica sublime, gracia y delicadeza en la poesía amatoria; y cierta viveza y gracejo natural en la *sátira*; dotes que por un don singular llegó á reunir el poeta latino.

Al imitarle los Argensolas, procuraron acercarse á él en cuanto alcanzaron sus fuerzas; quedando menos distantes en el género moral, que, como mas templado, se avenia mejor con su carácter grave y sesudo. Descúbrese este en sus *sátiras*, llenas de rasgos breves y oportunos, de vivas descripciones y de pensamientos ingeniosos; pero cabalmente aleja mas de una vez de sus manos las dos principales armas de aquella clase de composiciones; el ímpetu de la indignacion que dictaba los versos de Juvenal, y el humor leve y festivo que hacia retozar á la Musa de Horacio: los Argensolas rara vez se irritan ó se rien. Así se les ve, ora discurrir con pesadez, como Bartolomé en su *sátira contra los deseos ambiciosos*; ora descender friamente á pormenores prolijos, como cuando en la bella *sátira* del mismo poeta *contra los vicios de la corte* emplea antes de describirlos gran número de tercetos para indicar el método de educar á un jóven, llegando á advertir á su padre hasta esta levísima circunstancia:

Y haz que tanto concierto se guarde entre
Sus pages, que un descuido, un desaliño
En bufete ó en silla no se encuentre.

Frecuentemente se nota en ambos hermanos el abuso de la erudicion y la manía de multiplicar cuentos y alusiones históricas, estraviándose del asunto y dejándose llevar de su facilidad prodigiosa para eslabonar tercetos; pero tambien en cambio de estas imperfecciones, se encuentran en sus *sátiras* bellezas de toda clase, muy dignas de aprecio.

La sátira de Lupercio *contra la Marquesilla* me parece sobradamente larga, y que hubiera ganado mucho si se le hubiese acortado el principio y el fin; ¡pero con qué pincel tan maestro está trazado en ella el retrato de una cortesana!

No pienses, si lo piensas, que me asombra
Un lecho de damasco granadino
Y á un lado y otro la morisca alfombra:
Que soy, si no lo sabes, adivino,
Y no tienes un clavo ni una hebilla
Que no sepa de dónde y cómo vino.
Véote santiguar con maravilla
De esto que voy diciendo; pues no dudes
Que fábula serás en esta villa.
Sabrá quien no las sabe tus virtudes;
Las cuales te sustentan todo el año,
Aunque ya vendrá tiempo en que las sudes.
Quiero vender al mundo desengaño,
Que aunque es poca la gente que lo entienda,
Sé que te puedo hacer no poco daño:
Y que si, por tu mal, abro mi tienda,
La tuya quedará tan abatida
Que un ochavo en un año no se venda.
Mas tengo condicion tan comedida
Que no quiero quitarte la ganancia,
Contando los enredos de tu vida.
En ti tienda sus redes la ignorancia,
Para los que pidieren á sus padres
De su porcion debida la sustancia:
A estos muerdas y á los otros ladres;
Y por ver á sus hijos lastimados
Te den su maldicion doscientas madres.
Tengas mil hombres viejos engañados,
En sus canudas barbas te regales,
Haciendo rica presa en sus ducados:
Y á otros que se precian de leales
Con vanos favorcillos entretengas
Y pesques mas de espacio sus reales.
Con los que veas ardientes, te detengas;
Y con los que veas tibios, te apresures,
Y á todos en comun enredo tengas.
Delante de tu madre te mesures,
Fingiendo que la temes y que ignora
Los favores que das, y así lo jures.
Y si te vieres sola, bella Flora,
Y el necio sin pagarte se desmanda,
Di luego: «¡Ay Dios, que sale mi señora!»
Y cuando veas al triste que se ablanda,
Lleguen el Portugues con el joyero,
Este con oro, el otro con holanda.
Dirás, como los médicos, «No quiero,»
Alargando la mano á la presea
Con que te esté rogando el majadero.

. . . .

El triste ya, cual pece asido al hamo
Ó como ciego pájaro que viene
Llamado con el son de su reclamo,
Ni en dudas ni en peligros se detiene;
Quiere tomar prestado ó con usura,
Sin ver si de pagarlo modo tiene;
Promete allí sin tasa ni cordura,
Y niega que jamas dudase en algo,
Y aun para ganar crédito, lo jura.
«Así lo creo yo de un noble hidalgo,»
Respondes tú, soltando la cadena;

Que quisiera yo mas la de mi galgo.
Atraviésase luego Magdalena,
Pide para chapines ó una toca,
Y tu page de lanza pide estrena:
A aquella tú le dices: « Calla loca; »
Y á este otro:«¿Tú, rapaz, tambien te atreves?»
Y por detras les señas con la boca.
Ni á la carne se da tal priesa el jueves,
Como le dais vosotras, entre dientes
Diciendo: « Pagarás lo que no debes. »
. . . .
Yo digo de vosotras (y es lo cierto)
Que sois de las fantasmas y visiones
Que vido san Antonio en el desierto.
Debajo de esas ropas y jubones
Imagino serpientes enroscadas,
Uñas de grifos, garras de leones.
Si sois fuera de casa convidadas,
Desechais mil viandas, que son buenas,
Solo para fingiros delicadas:
Tomaislas con dos dedos y aun apenas,
Ni dellas exhibis mas que á un doliente
Le dan nuestros modernos Avicenas.
Fingisos muy honestas juntamente,
Y á la palabra equívoca no clara
Le dais luego el sentido maldiciente;
Y puestas ambas manos en la cara,
Llamais al que la dijo torpe y necio,
Quizá porque mejor no se declara.
Y con desden y grande menosprecio
Burlais de algun galan, que por ventura
Os tuvo en su poder á poco precio.
Pues quien del mal de amor sanar procura
En vuestras casas, si pudiere, os vea
Sin tanta gravedad y compostura:
Y verá convertir lo que desea
En un fiero demonio, poco digo,
Si cosa se pudiese hallar mas fea.

En la citada sátira de Bartolomé Leonardo de Argensola *contra los vicios de la corte* brilla á veces el fuego que tan bien asienta en la *sátira*, y que anima el siguiente pasage:

Tienen aquí jurisdiccion espresa
Todos los vicios, y con mero imperio
De ánimos juveniles hacen presa:
Juego, mentira, gula y adulterio,
Fieros hijos del ocio, y aun peores
Que los vió Roma en tiempo de Tiberio
Y los de sus horribles sucesores;
Las noches de Calígula y de Nero
Son á nuestros portentos inferiores.
De Sibaris al trato hallo severo,
Su juventud viciosa penitente,
Si con la de esta corte la confiero.
Aquí es tenido en poco quien no miente,
Quien paga, quien no debe, quien no adula,
Y quien vive á las leyes obediente:
Y admitido al honor quien disimula
En pacífica piel hambre de fiera,
Que con modesto nombre la intitula.
Pasea el que en su patria no pudiera
Fiarse á su muger, y por insultos
Quebró los grillos y la cárcel fiera:
Religiosos apóstatas ocultos
En mentiroso trage de seglares,
Sediciosos y autores de tumultos.
De semejantes monstruos, que á millares
Nuestro teatro universal admite,
De príncipes amigos familiares,
Los nocturnos solaces del convite
En indecentes casas celebrado,
¿Hay aquí autoridad que los evite?

Otras veces toma el poeta el tono de la burla con bastante donaire; como cuando describe á un señorito mimado:

Y entre nuestros preciados Españoles,
No robustos ni dados al trabajo,
Ni curtidos por hielos ni por soles,
El que con traza escribe, es hombre bajo;
Y estiman por ilustre al que figura
Por letras unos pies de escarabajo,
Que el diablo (á quien semeja su escritura)
No las descifrará, si en quince dias
Con diabólica industria lo procura.
Sus caractéres son, pero vacías
Señales; y asi no las interpretes,
Como ellas lo merecen, por impías.
Mas piensa la frialdad que en sus billetes
Desta letra verá Madamisela,
¡Que vocablos trocados, qué juguetes!
Anda el confiadillo en centinela
Por lograr un conceto ó dicho bueno;
Y alábolo si en esto se desvela:
Pero vino á acostarse el vientre lleno
De pavo, y el celebro se le abrasa
Del gran licor que se avivó al sereno.
Porque hizo media noche en cierta casa,
Hubo mimos, bailó la histrionisa
(Turba que en fiesta las tinieblas pasa).
Duerme, y antes que pida la camisa,
Ya son las doce; y pasará buen rato,
Y perdone el precepto de la misa.
¡Pues cuán digno es de ver el aparato,
La priesa y ceremonia que anda entre ellos
Cuando se está vistiendo el mentecato!
Un ministro le crespa los cabellos,
Mientras que el otro allá formas inventa
(Mas que las del panal) de abrir los cuellos.
Dí, el brasero y los hierros que calienta,
¿No le condenarán por cirujano,
Que apercibe cauterios, legra y tienta?
Todos andan vistiendo á don Fulano,
Porque él de flojo y lánguido no puede
A tales usos alargar la mano:
O piensa que es grandeza, y finge adrede
No saberse vestir; porque el aseo
Solamente á los siervos se concede.

Tambien se entretiene el poeta en pintar con viveza los inconvenientes materiales de la corte, como ya lo hizo Juvenal en una de sus sátiras, imitada luego por Boileau:

Como aquí de provincias tan distantes
Concurren ó por gracia ó por justicia
Diversas lenguas, trages y semblantes;
Necesidad, favor, celo, codicia
Forman tumulto, confusion y priesa,
Tal que dirás que el cielo se desquicia.
Tropel de litigantes atraviesa
Con varias quejas, varios ademanes,
Sus causas publicando en voz espresa.
Entre mil estropeados capitanes,
Que ruegan y amenazan todo junto,
Cuando nos encarecen sus afanes,
Los vivanderos gritan, y en un punto
Cruzan entre los coches los entierros,
Sin que á dolor ni horror mueva el difunto.
Las voces, los ladridos de los perros,
Cuando acosan la fiera, aquí resuenan,
Y aquí forjan los Cíclopes sus hierros.
Todos esperan y discordes penan,
Segun la disonancia de los fines,
Y prosiguen lo mismo que condenan.

Ni le falta al poeta el arte de mezclar hiel con la tinta, para hacerla mas corrosiva; como cuando zahiere con acrimonia á las dueñas encubridoras:

Ni á vosotras, ó tocas reverendas,
Autoridad y norte de la casa,
Ha de negar mi Musa sus ofrendas.
Por vuestras manos su comercio pasa,
Los lechos conyugales y aun las cunas
Mancilla vuestra industria ó las abrasa.
El agraz virginal de las alunas
A las prensas arroja aun no maduro,
Sin aguardar tardanzas importunas.
Descoyunta el candado, humilla el muro,
En la familia toda infunde sueño,
Introduce al adúltero seguro:
Ni un fiel ladrido ni un rumor pequeño
A su eficaz superstición se opone,
De las potencias absoluto dueño.
Pero no he de negar, que aunque aficione
La inclinacion al gusto, hay otra rueda
Superior que esta máquina compone:
La grave autoridad de la moneda,
Del áspero desden nunca ofendida,
Porque jamas oyó respuesta aceda.

Este último pasage bastaria por sí solo para probar el mérito de Bartolomé de Argensola: ¡ cuánta originalidad en la espresion, y qué eleccion tan oportuna de palabras!

Entre los poetas sátiricos que ha poseido España, Quevedo es el mas parecido á Juvenal, á quien imitó en muchas buenas prendas, aventajó en algunas, y escedió lastimosamente en todos sus defectos: puro y rico en el habla, fácil en la versificacion hasta tocar en desaliño, sutil por sobradamente ingenioso, fuerte y enérgico unas veces, y otras burlador y jovial, aficionado á la exageracion y á la hipérbole, contagiado ya con los resabios de su siglo, dotado de gran talento y de vastísima instruccion, Quevedo presenta en sus obras ancho campo á la admiracion y á la censura. Sus *sátiras* muestran en mil ocasiones la fuerza y valentía unidas á la gracia y á la soltura; pero al lado de estas dotes aparece la afectacion; la libertad agradable se trueca frecuentemente en licencia, la riqueza en prodigalidad, y los chistes en bufonadas.

Mal acuerdo fue dirigir al conde de Olivares, durante su valimiento, una poesía contra la degradacion en que iban cayendo los Españoles; pero en ella se advierte con gusto que no solo era Quevedo apto para chancear con gracejo, sino que sabia tomar el tono grave que conviene á un censor:

Yace aquella virtud desaliñada
Que fue, si rica menos, mas temida,
En vanidad y en sueño sepultada;
Y aquella libertad esclarecida
Que en donde supo hallar honrada muerte,
Nunca quiso tener mas larga vida:
Y pródiga del alma, nacion fuerte,
Contaba por afrenta de los años
Envejecer en brazos de la suerte.
Del tiempo el ocio torpe y los engaños
Del paso de las horas y del dia
Reputaban los nuestros por estraños.
Nadie contaba cuánta edad vivia,
Sino de qué manera; ni aun un hora
Lograba sin afan su valentía.
La robusta virtud era señora
Y sola dominaba al pueblo rudo;
Edad, si mal hablada, vencedora.
El temor de la mano daba escudo
Al corazon, que en ella confiado
Todas las armas despreció desnudo.
Multiplicó en escuadras un soldado
Su honor precioso, su ánimo valiente,
De sola honesta obligacion armado;
Y debajo del cielo aquella gente,
Si no á mas descansado, á mas honroso
Sueño entregó los ojos, no la mente.
Hilaba la muger para el esposo
La mortaja primero que el vestido;
Menos le vió galan que peligroso.
Acompañaba el lado del marido
Mas veces en la hueste que en la cama;
Sano le aventuró, vengóle herido.
Todas matronas, y ninguna dama:
Que nombres del halago cortesano
No admitió lo severo de su fama.
Derramado y sonoro el Oceano
Era divorcio de las rubias minas,
Que usurparon la paz del pecho humano.

Ni les trajo costumbres peregrinas
El áspero dinero, ni el Oriente
Compró la honestidad con piedras finas.
Joya fue la virtud pura y ardiente;
Gala el merecimiento y alabanza;
Solo se codiciaba lo decente.

. . . .

Del mayor infanzon de aquella pura
República de grandes hombres era
Una vaca sustento y armadura.
No habia venido al gusto lisonjera
La pimienta arrugada, ni del clavo
La adulacion fragante forastera:
Carnero y vaca fue principio y cabo;
Y con rojos pimientos y ajos duros
Tan bien como el señor comió el esclavo.

. . . .

Las descendencias gastan muchos Godos;
Todos blasonan, nadie los imita;
Y no son sucesores, sino apodos.

. . . .

Hoy desprecia el honor al que trabaja;
Y entonces fue el trabajo ejecutoria,
Y el vicio graduó la gente baja.

. . . .

¡Qué cosa es ver á un infanzon de España,
Abreviado en la silla á la gineta,
Y gastar un caballo en una caña!
Que la niñez al gallo le acometa
Con semejante municion apruebo;
Mas no la edad madura, la perfeta:
Ejercite sus fuerzas el mancebo
Enfrente de escuadrones, no en la frente
Del útil bruto la hasta del acebo.
El trompeta le llamé diligente,
Dando fuerza de ley el viento vano,
Y al son esté el ejército obediente.
¡Con cuánta magestad llena la mano
La pica, y el mosquete carga el hombro
Del que se atreve á ser buen Castellano!

En la *Sátira sobre los peligros del matrimonio*, imitó Quevedo en algunos pasages á Juvenal, como cuando describe la liviandad de Mesalina; y si abusó frecuentemente de su facilidad y de su ingenio, los empleó no pocas veces con acierto: contestando á un amigo que le proponia que se casase, le dice con vehemencia:

¿He yo burlado á tu muger oronda?
He aclarado el secreto de la penca?
¿Llevé á tu hija robada á Trapisonda?
¿Quemé yo tus abuelos sobre Cuenca,
Que en polvos sirven ya de salvadera,
Aunque pese á la sórdida Zellenca?
Pues si de estas desgracias verdaderas
No tengo yo la culpa, ni del daño
Que eternamente por su medio esperas;
Dime, ¿porqué con modo tan estraño
Procuras mi deshonra y desventura,
Tratando fiero de casarme ogaño?
Antes para mi entierro venga el cura
Que para desposarme; antes me velen
Por vecino á la muerte y sepultura;
Antes con mil esposas me encarcelen,
Que aquesa tome; y antes que *si* diga,
La lengua y las palabras se me hielen.
Antes que yo le dé mi mano amiga,
Me pase el pecho una enemiga mano;
Y antes que el yugo que las almas liga
Mi cuello abrace, el bárbaro Otomano
Me ponga el suyo y sirva yo á sus robos;
Y no consienta al himeneo tirano.
Eso de casamientos á los bobos;
Y á los que en ti no estan escarmentados,
Simples corderos que degüellan lobos.

Libre y desenvuelto, deja correr la pluma al trazar la torpe corrupcion de algunos maridos:

Así que por contrario de mas brio
Tengo, Polo cruel, al que me casa
Que al que me saca al campo en desafío.
Júzgalo, pues que puedes, por tu casa,
Fiero atril de san Lucas, cuando bramas
Obligado del mal que por ti pasa:
Los hombres que se casan con las damas,
Son los que quieren ver de caballeros
Sillas en casa llenas, llenas camas;
Ver, sin saber de dónde, los dineros,
Que los lleven en medio los señores,
Que les quiten los grandes los sombreros,
Que los curen de balde los doctores.....

Aun pasa mas allá en algun otro pasage de la misma sátira, violando como solia los justos límites de la decencia; por lo que me reduciré á copiar el siguiente retazo de la misma composicion, bastante á dar idea de Quevedo, pues que descubre al mismo tiempo la agudeza y facilidad de que tan frecuentemente abusaba:

Con una cruz empiezan tus renglones,
Y juzgo que la envias por retrato
De la fiera muger que me dispones:
Luego tras uno y otro garabato,
Me llamas libre porque no te escribo,
Aspero, duro, zahareño, ingrato.
Dices que te responda si estoy vivo;
Si lo debo de estar, pues tanto siento
La amarga hiel que en tu papel recibo.
Ofrécesme un soberbio casamiento,
Sin ver que el ser soberbio es gran pecado,
Y que es humilde mi cristiano intento.
Escribes que por verme sosegado
Y fuera de este mundo, quieres darme
Una muger de prendas y de estado:
Bien haces, pues que sabes que el matarme
Para sacarme de este mundo importa,
Y el morir se asegura con casarme.
Dícesme que la vida es leve y corta,
Y que es la sucesion dulce y suave;
Y al matrimonio Cristo nos exhorta:
Que no ha de ser el hombre cual la nave

Que pasa sin dejar rastro ni seña,
O como en el ligero viento el ave.
¡Oh, si aunque yo pagase el fuego y leña,
Te viese arder, infame, en mi presencia,
Y en la de tu muger que te desdeña!
Yo confieso que Cristo da escelencia
Al matrimonio santo y que lo aprueba;
Que Dios siempre aprobó la penitencia.
Confieso que en los hijos se renueva
El cano padre para nueva historia,
Y que memoria deja de sí nueva;
Pero para dejar esta memoria,
Le dejan voluntad y entendimiento,
Y verdadera por soñada gloria.
Dices que para aqueste casamiento
Una muger riquísima se halla,
Con el de grandes joyas ornamento.
Has hecho mal, ó mísero, en buscalla
Con tan grande riqueza; que no quiero
Tan rica la muger para domalla.
Dices que me darán mucho dinero
Porque me case; lo barato es caro;
Recelo que me engaña el pregonero.
Su linage, me dices, que es muy claro;
Nunca para las bodas lo hubo oscuro,
Ni ya suele ser eso gran reparo.
Muéstrasmela vestida de oro puro;
Y como he visto píldoras doradas,
En ella temo bien lo amargo y duro.
Que hermanos tiene y madre muy honrada,
Cuentas; ó coronista adulterado,
¡Tú las quieres tambien emparentadas!
De su buen parecer me has informado,
Como si por ventura la quisiera
Por su buen parecer para letrado.
Que tiene condicion de blanda cera:
Bien me parece, Polo; pero temo
Que la derrita como á tal cualquiera.
Gentil muger la llamas por estremo,
Por gentil me la alabas y prefieres;
Solo ya te faltaba el ser blasfemo.
Nunca salgas, traidor, de entre mugeres;
Muger sea el animal que te destruya,
Pues tanto á todas sin razon las quieres.

En el último tercio del pasado siglo se publicaron en un periódico de Madrid dos *sátiras* sin nombre de autor; pero que conocidamente son de don Melchor Gaspar de Jovellanos, Español digno de otro siglo, y que reunia al saber mas profundo un talento vario y ameno. En ellas se advierte por desgracia algun otro pasage poco limado, y frecuentemente cierta falta de cadencia y fluidez en la versificacion; pero á pesar de estas imperfecciones y de alguna espresion poco modesta, que pudiera haberse suprimido sin menoscabo de la gracia, en todo lo demas pueden presentarse ambas *sátiras* como dos escelentes modelos. En una de ellas contra la mala educacion de la juventud noble, se muestra el autor mas jovial que en la otra, divirtiéndose en pintar figuras ridículas con los colores mas vivos y adecuados:

¿Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas
De pardomonte envuelto, con patillas
De tres pulgadas afeado el rostro,
Magro, pálido y sucio, que al arrimo
De la esquina de enfrente nos asecha
Con aire sesgo y baladí? Pues ese,
Ese es un nono nieto del Rey Chico.
Si el breve chupetin, las anchas bragas,
Y el albornoz no sin primor terciado,
No te lo han dicho; si los mil botones
De filigrana berberisca, que andan
Por los confines del jubon perdidos,
No lo gritan; la faja, el guadijeño,
El arpa, la bandurria y la guitarra
Lo gritarán.

Para servir de pareja al retrato anterior, traza despues el poeta este otro:

¿Será mas digno, Arnesto, de tu gracia
Un alfeñique perfumado y lindo,
De noble trage y ruines pensamientos?
Admiran su solar el alto Auseva,
Linia, Pamplona ó la feroz Cantabria;
Mas se educó en Sorez: Paris y Roma
Nueva fe le infundieron; vicios nuevos
Le inocularon. Cátale perdido.
No es ya el mismo: ¡oh cual otro el Bidasoa
Volvió á pasar! ¡Cuál habla por los codos!
¿Quién calará su atroz *galimatías?*
Ni Du Marsais ni Aldrete lo entendieran.
Mira cuál corre, *en polison* vestido,
Por las mañanas de un burdel en otro,
Y entre alcahuetas y rufianes bulle!
No importa: viaja incógnito, con palo,
Sin insignias y en frac; nadie le mira.
Vuelve, se adoba, sale y huele á almizcle
Desde una milla. ¡Oh, cómo el sol chispea
En el charol del coche ultramarino!
¡Cuál brillan los tirantes carmesíes
Sobre la negra crin de los frisones!
Visita, come en noble compañía;
Al Prado, á la luneta, á la tertulia,
Y al garito despues: ¡qué digna vida!
¡Digna de un noble! ¿quieres su compendio?
«P...., jugó, perdió salud y bienes;
Y sin tocar á los cuarenta abriles,
La mano del placer le hundió en la huesa.»

Con la misma viveza que retrata las personas, presenta el poeta á la vista todos los objetos que describe: ¿se trata de la antigua casa de un noble? nos parece que estamos en ella:

Sobre el porton de su palacio ostenta
Grabado en berroqueña un ancho escudo,
De medias lunas y turbantes lleno:
Nácenle al pie las bombas y las balas
Entre tambores, chuzos y banderas,

Como en sombrío matorral los hongos.
El águila imperial con dos cabezas
Se ve picando del morrion las plumas
Allá en la cima ; y de uno y otro lado,
A pesar de las puntas asomantes,
Grifo y leon rampantes le sostienen :
Ve aquí sus timbres. Pero sigue, sube,
Entra y verás colgado en la antesala
El árbol gentilicio, ahumado y roto
En partes mil : verás que de sus ramas,
Cual suele el fruto en la pomposa higuera,
Sombreros penden, mitras y bastones :
En procesion aquí y allí caminan
En sendos cuadros los ilustres deudos,
Por hábil brocha al vivo retratados.
¡Qué gregüescos! qué caras! ¡qué bigotes!
El polvo y telarañas son los gages
De su vejez. ¿Qué mas? hasta los duros
Sillones moscovitas, y el chinesco
Escritorio con ámbar perfumado,
En otro tiempo de marfil y nácar
Sobre ébano embutido, y hoy deshecho,
La ancianidad de su solar pregonan.

Si del antiguo palacio de un noble desciende el poeta á pintar la humilde casa de una cortesana, halla en su paleta colores igualmente propios :

No adornaban
Tu casa entonces, como ogaño, ricas
Telas de Italia ó de Canton, ni lustros
Venidos del Adriático, ni alfombras,
Sofá otomano, ó muebles peregrinos :
Ni la alegraban, de Bolonia al uso,
La simia, il papagallo é la spineta.
La salserilla, el zahumador, la esponja,
Cinco sillas de enea, un pobre anafe,
Un bufete, un velon y dos cortinas,
Eran todo tu ajuar ; y hasta la cama,
Do alzó despues tu trono la fortuna,
¡Quién lo diria! entonces era humilde.

Parecia que el poeta se habia estado divirtiendo á costa de la disolucion y estravíos de los jóvenes á quienes zahiere ; pero su amarga risa no era sino de indignacion ; y llegando esta á cierto punto, rebosa, por decirlo así, á pesar del poeta, que al instante toma el tono áspero y vehemente del enojo :

¡ Cuántos, ó Arnesto, así? Si alguno escapa,
La vejez se anticipa y le sorprende ;
Y en cínica é infame soltería,
Solo, aburrido y lleno de amarguras,
La muerte invoca, sorda á su plegaria.
Si antes al ara de himeneo acoge
Su delincuente corazon, y el resto
De sus amargos dias le consagra,
¡Triste de aquella que á su yugo unida
Víctima cae! Los primeros meses
La lleva en triunfo acá y allá, la mima,
La galantea..... palco, diges, galas,
Coche á la inglesa..... ¡Míseros recursos!
El buen tiempo pasó. Del vicio infame
Corre en sus venas la cruel ponzoña :
Tímido, exhausto, sin vigor..... ¡ qué rabia!
El tálamo es su potro.

Hablando de la oda sublime, se dijo que el entusiasmo autorizaba en ella cierto desórden bellísimo ; y del mismo modo es muy natural y oportuno en la *sátira* cierto desenlace aparente, que anuncia el ímpetu de la indignacion, cual si no consintiese al poeta detenerse á recorrer las ideas intermedias. En la composicion citada se halla un ejemplo de esta clase : despues de aludir el poeta al estado de flaqueza á que ha reducido el vicio á la generacion actual, prosigue de esta manera :

Apenas de hombres
La forma existe..... ¿A dónde está el forzudo
Brazo de Villandrando? ¿Dó de Argüello
O de Paredes los robustos hombros?
¿El pesado morrion, la penachuda
Y alta cimera acaso se forjaron
Para cráneos raquíticos? ¿Quien puede
Sobre la cuera y enmallada cota
Vestir ya el duro y centellante peto?
¿Quién enristrar la ponderosa lanza?
¿Quién?..... Vuelve, fiero Berberisco, vuelve,
Y otra vez corre desde Calpe al Deva,
Que ya Pelayos no hallarás ni Alfonsos
Que te resistan ; débiles pigmeos
Te esperan : de tu corva cimitarra
Al solo amago caerán rendidos.

Cualquiera advierte la bellísima transicion con que, interrumpiendo al parecer su discurso, salta el poeta á una idea que parece distante, pero que está en el fondo enlazada con la precedente.

Despues de espresar con fuego el riesgo que corre la patria, necesitaba el poeta desahogar su corazon con sentidas quejas ; y así se le oye, al concluir, declamar con vehemencia :

¡Y es esto un noble, Arnesto! ¡ Aquí se cifran
Sus timbres y blasones!..... De qué sirven
La clase ilustre, una alta descendencia
Sin la virtud? Los nombres venerandos
De Laras, Tellos, Haros y Girones
¿Qué se hicieron? ¿Qué genio ha deslucido
La fama de sus triunfos? ¿Son sus nietos
A quienes fia su defensa el trono?
¿Es esta la nobleza de Castilla?
¿Es este el brazo un dia tan temido,
En que libraba el castellano pueblo
Su libertad? ¡ O vilipendio! ¡ ó siglo!

La otra *sátira* de Jovellanos, contra la corrupcion de costumbres, presenta un ca-

rácter muy distinto de la anterior: en ella se ve al poeta animado desde el principio de otro sentimiento, que le consiente apenas divertirse en tono festivo, y antes bien le induce á espresarse con la energía severa de magistrado:

Ya la notoriedad es el mas noble
Atributo del vicio, y nuestras Julias,
Mas que ser malas, quieren parecerlo.
Hubo un tiempo en que andaba la modestia
Dorando los delitos: hubo un tiempo
En que el recato tímido cubria
La fealdad del vicio; pero huyóse
El pudor á vivir en las cabañas.
Con él huyeron los felices dias,
Que ya no volverán; huyó aquel siglo
En que las necias burlas de un marido
Las bascuñanas crédulas tragaban;
Mas hoy Alcinda desayuna al suyo
Con ruedas de molino: triunfa, gasta,
Pasa saltando las eternas noches
Del crudo enero, y cuando el sol tardío
Rompe el oriente, admírala golpeando,
Cual si fuese una estraña, el propio quicio.

Las funestas consecuencias de los malos casamientos encienden la imaginacion del poeta; descubriéndose en sus acentos el tono vehemente de una justa ira:

¡Qué de males
Esta maldita ceguedad no aborta!
Veo apagadas las nupciales teas
Por la discordia con infame soplo
Al pie del mismo altar; y en el tumulto,
Bríndis y vivas de la tornaboda,
Una indiscreta lágrima predice
Guerras y oprobios á los mal unidos:
Veo por mano temeraria roto
El velo conyugal; y que corriendo
Con la impudente frente levantada
Va el adulterio de una casa en otra;
Zumba, festeja, rie, y descarado
Canta sus triunfos, que tal vez celebra
Un necio esposo, y tal de un hombre honrado
Hieren con dardo penetrante el pecho,
Su vida abrevian, y en la negra tumba
Su error, su afrenta y su despecho esconden.

Lleno el poeta de indignacion á vista de tamaños males, se vuelve con ímpetu contra los estravíos de la opinion y la parcialidad de las leyes:

¡O pundonor mortífero! ¿Qué causa
Te hizo fiar á guardas tan infieles
Tan preciado tesoro? ¿Quién, ó Témis,
Tu brazo sobornó? Le mueves cruda
Contra la triste víctima que arrastra
La desnudez y el desamparo al vicio;
Contra la débil huérfana, del hambre
Y del oro acosada, ó al halago,
La seduccion y al tierno amor rendida:
La espilas, la deshonras, la condenas
A incierta y dura reclusion; y en tanto
Ves indolente en los dorados techos
Cobijado el desórden, ó le sufres
Salir en triunfo por las anchas plazas;
La virtud y el honor atropellando.

El que siente con vehemencia, se espresa con rapidez; y al punto percibimos en la velocidad con que se agolpan las ideas y las palabras, que es cierto y no fingido el estado de agitacion en que se nos muestra el poeta:

Ya ni el rico Brasil ni las cavernas
Del nunca exhausto Potosí nos bastan
A saciar el hidrópico deseo,
La ansiosa sed de vanidad y pompa.
Todo lo agotan; cuesta un sombrerillo
Lo que antes un estado, y se consume
En un festin el dote de una infanta.
Todo lo tragan; la riqueza unida
Va á la indigencia: pierde, pordiosea
El noble, engaña, empeña, malbarata,
Quiebra y perece; y el logrero goza
Los pingües patrimonios, premio un dia
Del generoso afan de altos abuelos.
¡O ultraje! ¡ó mengua! todo se trafica:
Parentesco, amistad, favor, influjo;
Y hasta el honor, depósito sagrado,
O se vende ó se compra.

Creo que los pasages citados, y no son los únicos de mérito, bastarán para comprobar cuán merecidos sean los elogios que se han dado á estas composiciones.

No siempre la *sátira* asesta sus tiros contra los vicios ó los defectos ridículos de las costumbres, sino que tambien se burla con donaire de los malos escritos, trocándose de moral en literaria: á cuya última clase pertenecen algunas de las antiguas, como dos de Barahona de Soto y alguna composicion de Villegas; y muy superior á todas las publicadas en época precedente la que se imprimió en el siglo último en el *Diario de los literatos de España*, encubriéndose su autor don José Gerardo de Herbas bajo el fingido nombre de Jorge Pitillas. Supónese en ella el poeta irritado al ver el estrago de la literatura, y animado del deseo de desahogar su bílis:

No mas, no mas callar; ya es imposible:
Allá voy, no me tengan, fuera, digo;
Que se desata mi maldita horrible.
No censures mi intento, Lelio amigo,
Pues sabes cuánto tiempo he contrastado

El fatal movimiento que ahora sigo.
Ya toda mi cordura se ha acabado,
Ya llegó la paciencia al postrer punto,
Y la atacada mina se ha volado.
Protesto, que pues hablo en el asunto,
Ha de ir lo de antaño y lo de ogaño,
Y he de echar el repollo todo junto.
Las piedras que mil dias ha que apaño,
He de tirar sin miedo, aunque con tiento,
Por vengar el comun y el propio daño.
Baste ya de un indigno sufrimiento,
Que reprimió con débiles reparos
La justa saña del conocimiento.
He de seguir la senda de los raros;
Que mendigar sufragios de la plebe
Acarrea perjuicios harto caros;
Y ya que otro no chista ni se mueve,
Quiero yo ser satírico Quijote
Contra todo escritor follon y aleve:
Guerra declaro á todo monigote;
Y pues sobran justísimas razones,
Palo habrá de los pies hasta el cogote.

En todo el contesto de esta sátira reinan la viveza y facilidad, y abundan la sal y el donaire, como en estos pasages dirigidos contra los corruptores de la lengua:

Hablo frances aquello que me basta
Para que no me entiendan ni yo entienda,
Y á fermentar la castellana pasta.
Y aun por eso me *choca* la leyenda,
En que no *arriba* hallarse un *apanage*
Bien entendido que al discreto ofenda.
Batir en ruina es célebre *pasage*
Para adornar una española *pieza;*
Aunque Galvan no entienda tal potage.
¿Qué es esto, Lelio, mueves la cabeza?
¿Que no me crees, dices? ¿Que yo mismo
Aborrezco tan bárbara simpleza?
Tienes, Lelio, razon.

Y poco mas allá, hablando del escrito de un pedante:

El estilo y la frase inculta y fea
Ocupa la primera y postrer llana,
Que leo enteras sin saber que lea.
No halla la inteligencia siempre vana
Sentido en que emplearse, y en las voces
Derelinques la frase castellana.
¿Porqué nos das tormentos tan atroces?
Habla, bribon, con menos ritornelos,
Al paso llano y sin vocales coces:
Habla cómo han hablado tus abuelos,
Sin hacer profesion de boquilobo,
Y en tono que te entienda Cienpozuelos.
Perdona, Lelio, el descortes arrobo;
Que en llegando á este punto, no soy mio,
Y estoy con tales cosas hecho un bobo:
Déjame lamentar el desvarío
De que nuestra gran lengua esté abatida,
Siendo de la elocuencia el mayor rio.
Es general locura tan crecida,
Y casi todos hablan cual pudiera
Velloso Geta ó rústico Numida.

El poeta toma para sus pinturas una brocha cargada de color fuerte, y la maneja luego con la mayor facilidad y desenfado: así habla de un mal libro:

Fíjanse en las esquinas cartelones,
Que al poste mas macizo y berroqueño
Le levantan ampollas y chichones.
Un título pomposo y halagüeño,
Impreso en un papel azafranado,
Da del libro magnífico diseño.
Atiza la gazeta por su lado,
Y es gran gusto comprar por pocos reales
Un librejo amarillo y jaspeado.
Caen en la tentacion los animales,
Y aun los que no lo son; porque desean
Ver á sus compatriotas racionales;
Pero ¡ó dolor! mis ojos no lo vean:
Al leer del fróntis el renglon postrero,
La esperanza y el gusto ya flaquean;
Marin, Sanz ó Muñoz son mal agüero;
Porque engendran sus necias oficinas
Todo libro incivil y chapucero.
Crecen á cada paso las mohinas,
Viendo brotar por planas y renglones
Mil sandeces insulsas y mezquinas,
Toda dedicatoria es clausulones
Y voces de pie y medio, que al Mecenas
Le dan, en vez de incienso, coscorrones.

Amenaza el poeta con censurar, señalándolos con sus propios nombres, á tanto mal escritor, de la misma suerte que lo hicieron los mejores satíricos antiguos y modernos, con cuyo ejemplo se apoya; respondiendo así al amigo que se esforzaba por disuadirle:

Cesen ya Lelio, pues, tus displicencias;
Y á vista de tan nobles ejemplares
Ten los recelos por impertinencias;
Y escusemos de dares y tomares,
Que el hablar claro siempre fue mi maña
Y me como tras ello los pulgares.
Conozco que el fingir me aflige y daña;
Y asi á lo blanco siempre llamé blanco,
Y á Mañer le llamé siempre alimaña.
No por eso mi genio liso y franco
Se empleará tan solo en la censura
Del escritor que cree cojo ó manco:
Con igual gusto, con igual lisura
Dará elogios humilde y respetoso
Al que goza en el mundo digna altura;
Que no soy tan mohino y escabroso
Que me oponga al honor, crédito y lustre
De autor que es benemérito y famoso.

Mas puesto que es tan corto el número de tales escritores, y tan abundante la cosecha de malos, insiste el poeta en su propósito, y concluye ratificándose en él, como estimulado cada vez mas por el deseo que mostró al principio:

De aquí adelante pienso desquitarme,
Tengo de hablar y caiga el que cayere;
Y en vano es detenerme y predicarme.
Y si acaso tú ú otro me digere
Que soy semipagano y corta pala,
Y que este empeño mas persona quiere,
Sabe, Lelio, que en esta cata y cala
La furia que me impele y que me ciega
Es la que el desempeño mas señala;
Que aunque es mi Musa principiante y lega,
Para escribir contra hombres tan perversos,
Si la naturaleza me lo niega,
La misma indignacion me hará hacer versos.

20. Desde el mismo siglo de Homero dejó Grecia á la posteridad el ejemplar mas antiguo que existe de *poema didáctico;* que tal es el de *Obras y dias* en que unió Hesiodo preceptos de agricultura, consejos morales y fábulas religiosas de su pais. Este poema sugirió á Virgilio la idea de sus *Geórgicas*, muy superiores á su modelo, y á que no han podido acercarse ni á larga distancia tantos poetas como se han sucedido en el trascurso de muchos siglos. Repútase en efecto aquel poema como la obra mas perfecta en su género; y no parece sino que su autor estaba cierto de este voto de la posteridad, pues condenando á las llamas su *Eneida*, poco satisfecho de su mérito, no incluia sus *Geórgicas* en tan injusta y dura sentencia.

Esta obra presenta el mejor dechado de un poema *didáctico:* hállanse en ella preceptos de agricultura dados sin sequedad ni fastidio, episodios variados y unidos con acierto al asunto principal, descripciones inimitables, cuadros bellísimos, versificacion dulce y sonora, en una palabra, cuanto anuncia la union feliz de la razon, de la imaginacion y del buen gusto para dar á luz una obra perfecta.

Por lo respectivo á la *poesía didáctica española*, véase el apéndice en que he tratado sobre este asunto.

CANTO V.

1. La *tragedia* no refiere, sino imita y representa una accion grave, capaz de escitar terror y lástima en el ánimo de los espectadores, procurando para conseguirlo que la ficcion se acerque, en cuanto sea posible y conveniente, á la realidad. Parece estraño á primera vista, y nada hay sin embargo mas cierto, que nos causen placer unos sentimientos de suyo desagradables, y que veamos con gusto la representacion de sucesos que, si pasaran efectivamente, no podríamos presenciarlos sin dolor y angustia. Pero la causa de esta especie de contradiccion la descubrió sagazmente Aristóteles, notando que es tal la inclinacion natural del hombre á la imitacion, y tanto lo que se complace su amor propio al descubrir la semejanza que media entre el trasunto y el original, que nos agrada ver bien imitados aun aquellos objetos cuya vista no podríamos tolerar. Del mismo modo, pues, que experimentamos una sensacion agradable al ver, por ejemplo, el cuadro de una batalla pintado por Julio Romano, ó el grupo de Laocoonte, leemos con deleite la viva descripcion que hace Virgilio de la desgracia de este infeliz padre; porque la diferencia no consiste sino en los diversos medios que emplean para su imitacion la escultura, la pintura y la poesía; valiéndose esta de palabras, así como las otras de mármoles y de colores.

Ya se colige de dónde nace principalmente el placer que nos causa la tragedia; pues produciendo en el ánimo una sensacion viva que le conmueve, pone en ejercicio su sensibilidad, aunque sin llegar hasta el punto de dolor y congoja que la realidad misma: que es lo que probablemente intentó espresar Aristóteles en un pasage que por muchos siglos ha hecho delirar infinito á sus comentadores; que es cuando dice aquel filósofo en

el capítulo VI de su Poética, que *la tragedia, por medio del terror y de la compasion, purga aquellas dos pasiones;* esto es, les quita la parte acerba y dolorosa que tendria la realidad; y no les deja, por medio de la imitacion, sino el grado de fuerza conveniente para producir una sensacion agradable.

Esta es la especie de placer propio de la tragedia; pudiendo añadirse dos observaciones, tomadas de estremos opuestos, y que comprueban la misma verdad: las tragedias que no nos agitan y conmueven, nos disgustan por insulsas y frias; habiendo tenido razon Aristóteles en llamar á Eurípides el mas trágico de los poetas griegos, porque sus dramas dejaban mas profunda impresion en el ánimo, acabando casi siempre con fin desgraciado. Por el contrario, cuando el poeta por anhelo de parecer muy trágico traspasa cierto límite, y llega á causarnos *horror* con los objetos que presenta á la vista, ya el placer desaparece; porque se acerca demasiado la sensacion ingrata que produce la imitacion, á la que produciria la misma verdad. Se ve, por ejemplo, con profundo *terror* á Moncasin (en la defectuosa tragedia que lleva su nombre unido al de Blanca) cuando sale de la sala del tremendo tribunal de Venecia, y se detiene un instante al entrar por la fatal puerta; pero cuando se le ve ajusticiado, ya se esperimenta un *horror* tan desagradable que obliga á apartar la vista del odioso espectáculo.

2. Por *fábula* de una tragedia, así como de cualquier otro drama, se entiende el arreglo de su plan, la disposicion de las diversas partes que constituyen la *accion* representada, parte la mas esencial, como que es el fundamento de todas. La primera regla tocante á este punto, prescrita desde el tiempo de Aristóteles y derivada de la naturaleza misma, es la *unidad de accion:* regla comun á todos los tiempos y paises, y la mas necesaria en el drama, puesto que aspira á producir en el ánimo una impresion profunda. Nada facilita mas el conseguirlo que el que todas las partes se dirijan á un solo punto; pues entonces la memoria no se fatiga, el entendimiento no se distrae, y el corazon recibe mas de lleno la impresion que se solicita: es como una plaza asediada, que ve asestadas todas las baterías enemigas contra una parte flaca del muro.

Cuando, por el contrario, la accion dramática no tiene la necesaria *unidad*, los inconvenientes que de ello resultan, son sumamente graves: una accion doble, encaminada á dos blancos diferentes, ó una sola tan enmarañada y confusa que no nos deje percibir un centro único, divide ó abruma la atencion, necesita el continuo esfuerzo del entendimiento y de la memoria, para no perder el hilo de la trama, y nos obliga á volver frecuentemente atras, en lugar de seguir á placer la comenzada senda; todo lo cual disminuye notablemente el deleite que debiéramos esperimentar. Aun cuando pudiera ser igual, nos disgustaria siempre ver que el poeta habia empleado varios y embarazosos medios, cuando pudiera haberle bastado uno solo y sencillo; y le hariamos entonces la misma reconvencion que al inventor de una máquina que hubiese aumentado sin necesidad ruedas y resortes.

« En vano se aplican muchos modos para *una accion*..... Si una sola basta para enseñar y deleitar en un poema, ¿para qué se aplicarán muchas?..... » Así decia fundadamente en el siglo décimosesto un escritor español (el Pinciano en su *Filosofía antigua poética*) recomendando como esencialísima la *unidad de accion*.

3. Para conocer si una tragedia observa ó no la *unidad de accion*, el medio mas fácil, á mi entender, es observar si todo su argumento puede reducirse á una *sola y única cuestion*, propuesta desde el principio, oscura é incierta durante el curso del drama, y aclarada y resuelta al fin. Dos ejemplos, tomado uno del teatro español y otro del griego, pondrán de manifiesto esta doctrina: en la tragedia de la *Raquel*, de don Vicente Garcia de la Huerta, se supone á Alonso Octavo prendado de una Judía, con cuya pasion y devaneos ha olvidado sus glorias; y á los Castellanos resentidos de aquella flaqueza y procurando libertar al rey de tan torpe yugo, primero con súplicas y representaciones, y al cabo conspirando con

tra Raquel. ¿Triunfará esta, favorecida por la pasion del príncipe, ó perecerá á impulsos de los súbditos irritados? Esta es la cuestion que sirve de argumento al drama, y que permaneciendo durante su curso dudosa é indecisa, queda al fin resuelta con la muerte de la Hebrea.

El asunto trágico mas celebrado del teatro griego, recomendado como modelo por Aristóteles, y admirado en todos los siglos y naciones, es el de *Edipo;* y sin duda debe de encerrar en sí gran mérito, cuando ademas de haberlo tratado Sóphocles entre los Griegos, lo trató tambien Eurípides, cuya obra no ha llegado á nosotros; como ha sucedido igualmente á la de Julio César, que ensayó este asunto en Roma antes que Séneca : en Francia lo han tratado Corneille, Voltaire y La Motte; y en Italia y en España no ha faltado quien haya traducido la obra griega, como lo han hecho Orfatto Giustiniano, y Estala. El argumento de la célebre tragedia de Sóphocles *Edipo rey*, (para distinguirla de la de *Edipo en Colonna*) se reduce á lo siguiente: este príncipe, que se crée hijo del rey de Corinto, ha huido de aquel pais para evitar que se cumpla el fatal oráculo de Apolo, que le habia anunciado que seria parricida é incestuoso: despues de haber abandonado, con aquel motivo, á los que reputaba sus padres, dirígese á Tebas, afligida entonces por el Esfinge, le vence y salva al pueblo; el cual agradecido le da el trono vacante por muerte del rey Layo, juntamente con la mano de la reina viuda. Todo esto se supone sucedido antes de que principie el drama; pero desde que empiezan las averiguaciones sobre quien habia dado muerte á Layo (cuyo crímen exigian los Dioses que se castigase, para que cesase la peste) y desde que principia el público á sospechar si realmente será Edipo el culpado, toda la curiosidad é interes de los espectadores se reduce á un solo punto, á saber : si efectivamente es Edipo el homicida que se busca, y si se ha cumplido en él el fatal oráculo. Esta cuestion, de que depende no solo la suerte de una familia augusta, sino la felicidad de un reino, es la *única* sobre que versa el drama, y cuando despues presentemos un sucinto análisis de esta obra de Sóphocles, se observará como ha bastado á aquel gran poeta para componer su tragedia, sin mezcla de ninguna materia estraña.

4. Acerca de la estension material de la tragedia y del número de actos, me parece que la regla que se debe observar es, atemperarse á la costumbre de cada nacion y seguir el ejemplo de los mejores maestros; no solo por el influjo que tienen los hábitos, siendo muy arriesgado el contrarestarlos, sino porque suelen traer su orígen del carácter mismo de la nacion. Un Español, por ejemplo, no asistiria con gusto á un drama tan largo como los que suelen divertir á los Alemanes; y por otra parte, como en España está acostumbrado el pueblo á comedias heróicas en tres actos, no halla inconveniente en que una tragedia conste de los mismos, aunque generalmente tenga cinco esta especie de drama.

Lo esencial es que no haya en ella partes inútiles, que son como aquellas plantas que nacen al arrimo de otras y les impiden medrar; sino que los *episodios* que se unan á la accion principal, sean necesarios, si es posible, para su mejor desarrollo; ó por lo menos, esten enlazados con tanto arte que parezca que contribuyen á sostenerla y auxiliarla. Cuando, por el contrario, se ve que el objeto del poeta no ha sido sino llenar un hueco, para que la accion complete su medida, aquellas partes estrañas y mal embutidas producen en el drama un efecto aun mas reprensible que los ripios en los versos. Sin salir del ya citado ejemplo de *Edipo*, fácil es advertir cómo se estraviaron dos autores tan célebres como Corneille y Voltaire, á fuerza de querer aumentar con partes inconexas é inútiles el sencillo plan de la tragedia de Sóphocles. Por creer escaso el argumento del drama griego para trasladarlo del mismo modo al teatro moderno; por evitar el acto V (de que hablaré en otro lugar), y porque « no entrando el amor en la tragedia de Sóphocles, carecia del principal encanto que está en posesion de captar el aplauso público, » segun se espresó el mismo Corneille; imaginó este desacertadamente los amores de Teseo, rey de Ate-

nas, y de una princesa hija de Layo, que ofuzcan el asunto principal, dividen el interes que debia recaer enteramente sobre Edipo, y embarazan el curso de la accion desde el principio al fin, con menoscabo de la competente *unidad.* ¿Cómo pudo, pues, el gran Corneille llamar á tan inoportunos amores *episodio feliz?*

Voltaire, muy superior en el *Edipo* á su antecesor, pero cediendo como él á los caprichos de la moda, ó no hallando en el drama griego materiales bastantes para el suyo, imaginó los amores episódicos del aventurero Philoctetes y de la anciana reina de Tebas, madre y esposa de Edipo; y este pegadizo inoportuno, que desluce y entorpece los tres primeros actos, y que disgusta aun mas en la representacion que en la lectura, es el defecto principal de aquel drama, lleno por otra parte de mil bellezas, pero que no alcanzan á disculpar la falta de conexion de todas las partes con un *fin único*, que es en lo que consiste la *unidad de accion.* Un crítico frances observó que si despues de leer el primer acto de aquella tragedia, saltase el lector hasta la mitad del tercero, la accion principal pudiera anudarse igualmente bien: prueba concluyente de que el episodio de Philoctetes no es un medio favorable á la accion, sino mas bien un obstáculo: así es que aparece empleado meramente para llenar los tres primeros actos, como no lo negó el autor mismo; y que la accion no empieza á caminar libre y desembarazada hasta que suelta aquella especie de rémora, y se adelanta rápidamente á su fin. El poeta, que se mostró tan gran maestro en los últimos actos, tuvo la sinceridad de confesar algunos años despues, hablando de su obra: « que en ella habia dos tragedias, una que versaba sobre Philoctetes, y otra sobre Edipo. »

Si tan vituperable es el defecto de episodios inútiles en el principio ó á la mitad de un drama, fácil es colegir cuánto se agravará el mal cuando la parte ociosa se halle colocada en los últimos actos, tanto mas importantes cuanto que deben despertar el mas vivo interes: triste cosa es tener cualquiera miembro paralizado; pero á lo menos debe procurarse que no cunda el mal á la cabeza. Los críticos imputan con razon este defecto á la tragedia de los *Horacios* de Corneille; porque acabando la accion principal en los tres primeros actos, los otros dos no son sino una añadidura inútil, ó por mejor decir, dañosa, pues que presenta una accion distinta con detrimento de la principal. En aquel drama el interes grande, digno del pincel sublime de Corneille, es la contienda entre Roma y Alba, y los sentimientos que escita en las dos familias de Horacios y de Curiacios; pero cuando uno de los primeros, despues de triunfar de los tres enemigos, mata á su propia hermana porque habia manifestado compadecer á su querido, y cuando luego la única duda que ocurre al público (si es que hay siquiera esta incertidumbre) consiste en saber si Horacio será condenado por su crímen, ó absuelto en favor de su triunfo; naturalmente se debilita la impresion que han causado los primeros actos: el último, cómo dice el mismo Corneille, *se reduce á las defensas de una causa.*

Una observacion semejante puede hacerse, á lo menos hasta cierto punto, respecto de una tragedia española, *Sancho Ortiz de las Roelas* (que es la *Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, refundida por don Cándido Maria Trigueros). Sancho, amante de Estrella, con quien debia desposarse el mismo dia, recibe del rey la órden de matar á un caballero que se supone habia agraviado al monarca; lo promete Sancho Ortiz; sabe luego el nombre, y resulta ser el de su mayor amigo, el del hermano de su querida: ¿qué hará en tal conflicto? Resuélvese al fin á cumplir su palabra, desafía á Bustos Tavera, le mata; y Estrella recibe la noticia de la muerte de su hermano en el momento mas feliz de su vida, cuando estaba ataviándose para la boda. Huérfana, sola ya en el mundo, no tiene mas amparo que el de su prometido esposo; él la vengará y será su consuelo; así grita la infeliz en lo mas agudo de su pena:

Llamadme, amigos, llamadme
A Sancho Ortiz; venga aprisa;
Consuéleme con vengarme.....

Mas entonces el juez interrompe sus acentos, diciéndole con sequedad:

Ved que ese es el homicida;
Él le mató. —

Esta situacion bellísima es sumamente trágica; y el poeta acertó á encerrarla con toda su fuerza en esta sentida esclamacion de Estrella:

¡Mi hermano es muerto; y le ha muerto
Sancho Ortiz!.....

Tal es la accion que ocupa los dos primeros actos, y que da lugar á escenas interesantes, algo parecidas á las del Cid, aunque inferiores por la índole del argumento; pero el interes decae necesariamente en los últimos actos, embarazados con el proceso de Sancho Ortiz y con el mezquino personage del rey.

5. La tragedia no elige para sus imitaciones cualquiera accion comun de las que estamos viendo suceder todos los dias; sino una grave desgracia de las que ocurren á personas muy elevadas por su poder ó por otra causa semejante. La razon de esto es muy sencilla: tratándose de despertar la curiosidad y de conmover el corazon, no se conseguiria tan fácilmente uno ni otro presentando el cuadro de un suceso ordinario y frecuente: las impresiones repetidas pierden por eso mismo su fuerza. Lo contrario se verifica cuando la accion trágica presenta un aspecto singular y estraordinario; y hasta la misma grandeza de los personages, no solo hace mas verosímil la elevacion de pensamientos y de estilo que la tragedia requiere, sino que contribuye poderosamente á que consiga esta su principal objeto. Nos causa terror y conmiseracion la desgracia sucedida á cualquiera persona; pues naturalmente nos hace volver la vista á nuestra propia debilidad y tomar parte en los males agenos por natural simpatía; pero no tiene duda que aquellos sentimientos son mas vivos cuando la desgracia ha sobrevenido á personas cuyo poder ó fama nos obliga á contemplarlas con cierto prestigio; porque haciendo involuntariamente la comparacion entre su antiguo estado próspero y su actual infortunio, nos parece este mas grave, y nos fuerza á contemplar con mas desconfianza y temor nuestra misma prosperidad. Al ver, por ejemplo, á *Edipo en Colonna* (tragedia de Sóphocles) ciego, desterrado, y sostenido en el brazo de su hija, no es posible olvidar que aquel desgraciado no es solo un hombre, digno de compasion por este solo título; sino que nació destinado á un trono, que llegó á ocuparlo, y que la fatalidad le ha arrastrado al último estremo de miseria. Cualquier hombre que sacrificase su amor y la felicidad de su vida, por no dejar impune la afrenta hecha á su padre, escitaria sin duda nuestro vivo interes; pero así que oimos (en las comedias de nuestro antiguo teatro, y en la tragedia que de él imitó Corneille) que aquel desgraciado amante, aquel hijo pundonoroso es el *Cid*, su solo nombre basta para embargar nuestra atencion y para conmover nuestro ánimo.

6. El alma de la tragedia es la lucha y contraste de pasiones, sin las cuales no parece sino un cuerpo muerto y helado: así es que no hay belleza ninguna que pueda suplir esta falta; porque las demas perfecciones del arte podrán, si se quiere, recrear la razon y halagar la imaginacion ó el oido; pero el corazon necesita sentir, y las pasiones son las únicas que le conmueven. Argumentos trágicos hay que por aquella sola dote tendrán siempre un poderoso encanto en el teatro: tal es el citado argumento del *Cid*.

La lucha entre la pasion mas tierna del alma y uno de los principales deberes dictados por la naturaleza, aparecerá bella é interesante en todos los siglos y naciones; porque el corazon humano entenderá siempre tal lenguaje; pero si se muda uno de los dos resortes, y se sustituye un frio deber (y mucho mas si es equivocado) á un sentimiento natural, la accion trágica perderá gran parte del interes que tanto la realzaba. Así ha sucedido en la tragedia de *Sancho Ortiz*: este mata al hermano de su querida sin motivo, sin provocacion ni ofensa, solo por obedecer ciegamente una órden injusta del rey; el público recuerda á cada instante la verdad con que el mismo Sancho esclama:

Palabra por mi mal dada,
Y para mi mal cumplida!.....

pues que no debió hacer ni lo uno ni lo otro; y por consiguiente, aunque disculpen

en parte su accion las preocupaciones de aquel siglo, la lucha de su corazon no es tan noble ni puede escitar el mismo interes que la de Rodrigo, el cual si mata al padre de Jimena, es porque este habia antes agraviado al suyo. La diferencia que media entre uno y otro caso, es tan grande, que refleja, por decirlo así, hasta sobre las dos queridas : la pasion de Estrella escita menos interes en nosotros, porque la accion de Sancho Ortiz es de tal naturaleza que debe hallar poca disculpa ante los ojos de su amante; pero el motivo mismo que lucha contra el amor en el alma de Jimena, aboga indirectamente en favor de Rodrigo : si ella debe vengar la muerte de su padre, Rodrigo no debió dejar impune la afrenta del suyo. ¡Qué manantial de bellezas no ha debido nacer de la lucha de tales pasiones, diestramente manejada!

7. Para que la tragedia pueda conmover fuertemente, se procura con razon (y Aristóteles lo recomendó con acierto) presentar el contraste de violentas pasiones luchando con los sentimientos de la naturaleza; como acontece, por ejemplo, en el sabido argumento de Atreo y de Thiestes. Siempre nos produciria terror profundo ver á un enemigo implacable, que en el acto de fingir reconciliarse con su contrario, le presenta como prenda de union una copa llena de la sangre de su propio hijo; pero cuando en este pasage de la tragedia de Crébillon (que lo imitó de Séneca) dice Atreo á Thiestes:

«¿Conoces esta sangre?..... »

y el infeliz padre le responde:

«Reconozco
A mi *hermano.* »

esta sola palabra gradúa el terror hasta el último punto.

El otro ejemplo que he citado en el testo, es el de Orestes : argumento tan sumamente trágico, que lo trataron en Grecia Esquilo, Sóphocles y Eurípides, y que se ha visto repetido de mil modos en el teatro moderno, con mas ó menos éxito. La situacion de cualquiera persona que entrase en un palacio para asesinar una reina, deberia naturalmente causar terror; pero cuando se ve que es Orestes quien va á matar á Clitemnestra; cuando el coro, en la *Electra* de Sóphocles, prepara así el ánimo de los espectadores:

Ya con cautela y silenciosa planta
Un vengador terrible de los muertos
En el solar penetra de sus padres,
Pronto en la diestra el homicida acero.....

nos estremecemos al reflexionar quien es el que vibra la espada y cual el seno que va á traspasar; y el terror nos embarga el aliento, cuando oimos á lo lejos los quejidos de la reina, que esclama:

¡Ten piedad, hijo mio, de tu madre!

Imposible parece producir sensacion mas profunda; pero Sóphocles la aumenta todavía, dándole un color sombrío y religioso : Clitemnestra, asesina de su esposo, estaba condenada por los dioses á morir á manos de su propio hijo; y el coro dice al oir las últimas esclamaciones de la infeliz, en el acto de recibir los postreros golpes:

La imprecacion fatal ya se ha cumplido:
Levántanse los muertos de la tumba
A saciarse en la sangre de los vivos.

¡Qué terror no debia producir esta escena!

8. Pues que la tragedia es una imitacion, y que por su medio se propone producir una viva impresion en el ánimo, dedúcese claramente que debe procurar, en cuanto esté á su alcance, parecerse á la verdad misma : he dicho en cuanto esté á su alcance, porque una imitacion no es una copia servil, ni es dado á un poeta llevar en el teatro la ilusion á tal punto que crean los espectadores estar viendo realmente el palacio de Argos ó de Tebas, y las desgracias de Agamenon ó de Edipo. Mas el arte puede aspirar á tal perfeccion, que el espectador olvide insensiblemente que la accion que ve representar, es fingida; y que en medio de los vivos sentimientos que le conmuevan, le cueste violencia volver sobre sí mismo y hacer esta reflexion para calmar su angustia. Así se esperimenta en las tragedias de los grandes maestros; y aquella fiel imitacion de la verdad es la regla fundamental de las composiciones dramáticas.

9. Se ha escrito y disputado tanto acerca de la *unidad de tiempo*, prescrita como regla esencial por los maestros del arte, que procuraré dar una idea clara de aquel precepto, alejando las cuestiones inútiles y los sistemas estremos á que ha conducido á algunos literatos el espíritu de partido. Supuesto que la tragedia, como ya se ha dicho, debe acercarse en cuanto sea posible á la verdad misma, será mas perfecta la imitacion, si la accion representada puede haber sucedido realmente en las dos ó tres horas que dura el drama. No admite duda que entonces el espectador no tiene nada que suplir, pues que los sucesos siguen su curso natural; antes bien conoce que en el tiempo que ha estado en el teatro pudiera haber sucedido en el mundo la accion que ha visto imitada en la escena. Este es el colmo de la perfeccion respecto de la *unidad de tiempo*; y desde los Griegos hasta nuestros dias ha habido autores que lo han alcanzado en algunos dramas.

Mas la gran dificultad de lograrlo en otros, y la escasez de argumentos que se brinden á ello, hizo desde muy antiguo que se pensase en conceder alguna mas anchura á los poetas, tanto en favor suyo como del público, que sin tal indulgencia se veria privado de muchas composiciones interesantes. ¿Mas á cuánto puede estenderse el espacio de tiempo que suponga la accion del drama? Aristóteles se espresó así en el capítulo V de su Poética: « La tragedia procura, en cuanto es posible, encerrarse en un período de sol, ó traspasarlo poco; la epopeya no tiene tiempo limitado, así como tampoco lo tenia antes la tragedia. »

De estas palabras se infiere claramente: 1° que el rigor de la *unidad de tiempo* no era muy antiguo en el teatro griego: 2° que aun despues de establecido, se entendia por esta regla que la accion del drama se supusiese ejecutada y concluida *en un periodo de sol*, que es el espacio de veinticuatro horas, segun la opinion mas probable: 3° que este término no es tan riguroso y perentorio que sea una falta imperdonable prorogarlo un poco mas, como se colige de las dos modificaciones que pone el mismo Aristóteles á su precepto. Así es que Corneille no dudó decir (en uno de sus Discursos sobre el drama) que estenderia aquella licencia *hasta treinta horas*; y aun despues se manifestó mas laxo en su doctrina, diciendo que « no se hable de doce ni de veinticuatro horas; sino que se procure estrechar cuanto sea posible la duracion de la accion dramática para aproximarla á la verdad; puesto que es una imitacion. » Dictámen de gran peso, como de quien reunia el profundo conocimiento del arte á una larga práctica de teatro; y con cuyo dictámen se mostró de acuerdo Voltaire. Y un siglo antes que ambos autores, ya habia insistido un Español en la necesidad de observar la *unidad de tiempo*, si bien con alguna anchura; pues aunque parece que no condenaba el Pinciano la opinion de los que concedian cinco dias á la accion trágica, no por eso dejó de añadir inmediatamente, casi con las mismas palabras de Corneille: « Que cuanto menos el plazo fuere, tendrá mas de perfeccion, como no contravenga á la verisimilitud, la cual es el todo de la poética imitacion. »

Prescindiendo de opiniones particulares, se entiende ya generalmente por *unidad de tiempo* que dure la accion del drama veinticuatro horas: sistema que reune en su favor el voto de Aristóteles, la práctica de los buenos poetas, que han esperimentado que aquel espacio es suficiente para el cómodo desarrollo de una accion dramática, y el asenso del público que no echa de ver en tales dramas nada que perjudique á la verosimilitud. La razon es clara: los espectadores que asisten á la representacion de un drama, tienen tan ocupada la imaginacion, tan dispierta la curiosidad, y tan vivos los sentimientos del ánimo, que no tienen espacio ni voluntad para medir con un compas cada incidente de los que forman la accion dramática, y calcular por minutos su duracion: esto lo podrá hacer un crítico descontentadizo, sosegado en su estudio; pero no el público en el teatro. Por lo cual aconseja cuerdamente Corneille que cuando no pueda el poeta observar exactamente la *unidad de tiempo*, cuide de no poner en su drama ningunas señales que denoten la duracion de la accion, como la hora en que

principia y concluye, etc.; porque cuando se deja libre la imaginacion del auditorio, sigue con interes el curso de la accion, sin percibir muchas veces que este es algo violento y precipitado; y no conviene en tal caso hacérselo notar contra su voluntad. Añádase á esto que los modernos llevan gran ventaja á los antiguos, aun reducidos unos y otros al mismo espacio de veinticuatro horas: en el teatro griego no quedaba nunca la escena vacía de gente, ni suspensa la atencion de los espectadores: los entreactos los llenaba el coro, que unia con su canto un grupo de escenas con otro; de tal suerte que el público veia seguidamente y sin interrupcion el curso del drama: así era muy fácil apercibirse de que en las dos ó tres horas que hubiese durado la representacion de una tragedia, no podia haber sucedido una accion que necesitaba veinticuatro. No así en el teatro moderno: en él está mas señalada la division de actos; entre uno y otro media algun tiempo; no se oye en el intervalo nada concerniente al drama; y si esto es poco favorable al fin que este se propone, porque se distrae la atencion y el ánimo se enfria, no tiene duda que favorece mucho á los poetas respecto de la *unidad de tiempo*; pues pueden suponer que entre los actos han sucedido cosas necesarias al curso del drama, y el público lo concede sin dificultad, no habiendo en ello nada que dañe á la verosimilitud. Así puede conciliarse, á mi entender, la opinion de los muy rigidos, que entienden la *unidad de tiempo* en el sentido mas estricto, y la opinion comunmente admitida que amplía aquella hasta el termino de veinticuatro horas: porque con algun cuidado y esmero del poeta puede lograr en los mas de los argumentos que la parte de accion comprendida en cada acto pueda haber sucedido realmente en el tiempo que dura su representacion; y aprovecharse de los entreactos para distribuir entre ellos las demas horas concedidas, suponiendo que suceden en dichos intervalos los incidentes que exija la disposicion del argumento. Lo necesario es que aun en la parte de accion dramática que se supone sucedida fuera de la vista de los espectadores, no haya nada que se oponga á la verosimilitud; como si apareciese claramente que es imposible que haya sucedido en el tiempo que se supone. Cuando en la tragedia de Sóphocles envia Edipo á buscar á un Tebano, que iba en compañía de Layo cuando fue asesinado, para que declare las circunstancias de su muerte, el poeta pone en boca de la reina que aquel hombre está en el campo guardando ganados, y que es fácil hacerle venir: así al ver que van á buscarle al final del acto 3°, el público no nota ninguna inverosimilitud al verle comparecer al final del 4°; y no se detiene siquiera á reflexionar si pudo verificarse este incidente en el tiempo que ha estado cantando el coro durante un entreacto y en el que se ha gastado en cuatro escenas: como el pastor podia hallarse cerca; como lo han buscado con la mayor urgencia, y como los espectadores estan en el colmo de la agitacion, no estrañan que venga tan pronto, sino mas bien estan impacientes, y al ver que Edipo pregunta al pueblo si es aquel que viene á lo lejos, desean que el coro responda que sí, y hasta les parece que tarda.

Por el contrario, cuando en la *Andrómaca* de Eurípides parte Orestes de Ftia para ir á Délfos (ciudades bastante lejanas) y mientras los actores pronuncian pocos versos, sin salir de la escena, vuelve un mensagero con la noticia de que llegó allá Orestes, y que asesinó á Pirro, el espectador no puede menos de advertir que no ha habido tiempo para andar dos veces el camino, ni para haberse verificado los acontecimientos que se suponen: inconveniente que ha evitado Racine en su bellísima tragedia, en la que hallándose Orestes y Pirro en el mismo lugar, se supone sin el menor inconveniente que aquel crímen se ha cometido en un templo.

10. La *unidad de lugar* (que juntamente con la de *accion* y la de *tiempo* completa las *tres unidades dramáticas*) consiste, en el sentido mas riguroso, en que nunca se mude la escena; es decir, que durante todo el curso del drama se suponga que la accion representada sucede en el mismo sitio ó parage, sin que haya por lo tanto necesidad

de mudar la decoracion. Hablaré primero de esta regla, y despues del modo de observarla. Es indudable que no se halla prescrita por Aristóteles, ni por Horacio, ni por ningun maestro de la antigüedad; pero tambien es cierto que al dictarla los modernos, se fundan en una razon sólida. Supuesto que tanto contribuye al efecto que intenta producir un drama la ilusion de los sentidos, y que en cuanto sea posible debe acercarse la imitacion á la verdad, es evidente que si el espectador ve siempre ante sus ojos una misma escena, por ejemplo, una plaza ó un salon, es mas fácil que se consigan aquellos objetos que no cuando ve mudar las decoraciones, recordándole aquella mudanza que está en el teatro, y que lo que le parecia un palacio ó un templo, no era sino lienzos pintados. Así no admite disputa que el drama en que se observe hábilmente aquella regla, será mas perfecto, bajo tal concepto, que otra composicion en que se quebrante.

¿Pero es tan cierto, como comunmente se asegura, que los Griegos observaron la *unidad de lugar?* Nada mas verdadero, si se toman estas palabras en su sentido material; pero nada mas inexacto, si se pretende que observaron escrupulosamente dicha regla de los modernos: en el teatro griego el lugar que constantemente representaba la escena, era un sitio público, que cuando mas admitiria alguna leve mudanza para acomodar la decoracion al drama particular que se representaba; pero que por lo comun solo tenia relacion con la especie general á que el drama correspondia. En las tragedias el teatro representaba una plaza con fachadas de palacios, templos ó edificios semejantes: lo cual proporcionaba una decoracion magnífica y análoga á la dignidad del asunto, al paso que hacia mas verosímil la asistencia del coro, que representaba la reunion del pueblo: tambien de esta manera hallaba el poeta mas facilidad para el arreglo de su plan.

En la comedia tampoco se mudaba la escena, y representaba siempre una plaza ó calle con vista de casas ú otros edificios comunes; porque este adorno era mas adecuado al género modesto del drama á que se destinaba, y facilitaba la disposicion de la accion dramática entre personas particulares, únicas que consiente la comedia: tambien era necesario que el lugar de la escena fuese público, para que pudiese asistir el coro. Lo dicho basta para dar á entender porque los antiguos no hablaron de la *unidad de lugar*, que necesariamente practicaban; pues que no habia sino una sola especie de decoracion para cada clase de drama.

Pero esto mismo comprueba que de estar reducidos los antiguos á una *escena única*, habian de resultar graves inconvenientes contra la verosimilitud; pues no son muchos los dramas cuya accion se componga de varios incidentes, que puedan todos suceder verosímilmente en una plaza ó sitio público, como se verifica en la tragedia de Edipo. Mas en otros dramas griegos no quedaba á los espectadores sino uno de estos dos recusos: ó suponer con la imaginacion que se variaba el lugar de la escena, á pesar de que veian subsistente la misma decoracion; ó consentir que pasasen en el mismo lugar cosas inverosímiles. Así Corneille decia acertadamente (en el exámen de una de sus obras): « Que los antiguos se permitian aquella libertad; que escogian por lugar de sus comedias, y aun de sus tragedias, una plaza; pero que él por su parte se ratificaba en que si se las examinase á fondo, se veria que mas de la mitad de lo que en ellas se dice, estaria mejor dicho en una casa que en la plaza. » « Por imposible tengo (decia en otra ocasion) que se elija por lugar de la escena una plaza pública sin que resulte aquel inconveniente. »

Así se ve que no eran los Griegos tan rígidos observadores de la *unidad de lugar* como de continuo se repite; pues hasta en algun drama, como en las *Euménides* de Esquilo, el mismo personage aparecia ya en una ciudad y ya en otra; y si se entiende que cumplian con aquel precepto porque nunca variaban materialmente la decoracion, tenia razon el célebre Metastasio en decir: « Permítaseme tambien á mi que pueda presentar solos en las plazas públicas (perpetua escena del antiguo teatro) á los

monarcas, á las reinas y doncellas reales; que pueda presentar en la cama, en una plaza pública, á las reinas y príncipes enfermos; que pueda yo tambien hacer que mis personages elijan eternamente la plaza pública para tramar las conspiraciones mas atroces y peligrosas, así como para hacer las mas íntimas, las mas secretas y quizá las mas vergonzosas confesiones; y entonces tampoco tendrán mis dramas necesidad ninguna de que se mude la escena. » (*Estracto de la Poética de Aristóteles, cap. V.*)

Los críticos franceses son los mas rígidos en este punto; y los escelentes dramáticos que ha poseido aquella nacion y que han logrado que su teatro sea el mas arreglado de Europa, han conseguido en algunos de sus dramas unir á las demas bellezas la fiel observancia de la prescrita *unidad*. Pero despues de tributarles este justo elogio, no será ocioso advertir que la aplicacion de tan severos principios debe siempre hacerse con alguna templanza; y que si hubiera de aplicarse al teatro frances el nimio rigor con que suele juzgarse á otros, mucho habria que decir respecto de la exacta sujecion á esta regla.

Corneille tenia demasiada grandeza de ánimo para dejar de reconocerlo: inculca, es cierto, que se procure, siempre que sea posible, observar la mas estricta *unidad de lugar;* pero como muchos argumentos no la toleran, se muestra inclinado á conceder por terreno al drama todo un pueblo, ó á lo menos una parte de él que comprenda un espacio determinado. Así es que él propio no observó la rigurosa *unidad de lugar* en muchas de sus mejores tragedias, como el *Cid*, *Rodoguna*, *Cinna* y *Heraclio;* y confesó modestamente que solo habia podido observarla en *tres:* en los *Horacios*, en *Polieucto* y en *Pompeyo*. Aun de este reducido número habria que rebajar alguna: ¿cómo se observa, por ejemplo, aquella estrecha regla en los *Horacios?* Haciendo que el rey de Roma venga á la misma casa del acusado á oir su defensa y juzgarle; cosa no solo contraria á las costumbres de aquella nacion, sino á las de cualquiera otra el mismo Corneille confesó que lo habia hecho únicamente *constreñido por el apremio de la regla de la unidad de lugar;* y su célebre comentador, juzgándole mas severamente, no dudó condenar aquel paso como *inverosímil é impropio.*

El mismo Voltaire dice mas de una vez, que « no entiende por *unidad de lugar* el que siempre se represente en el mismo sitio; antes bien que la escena pueda pasar en muchos lugares, representados verosímilmente en el teatro; pues nada se opone á que se vea fácilmente en él un jardin, un vestíbulo, una habitacion. » Quejábase, por lo tanto, de la mala construccion de los teatros, porque fabricados con mas arte « pudieran presentar á la vista todos los sitios particulares en que pasa la escena, sin dañar á la *unidad de lugar;* la cual comprende (segun él) todo el espectáculo que la vista puede abrazar sin trabajo. » Aparece, pues, que tampoco era muy severo en este punto el trágico frances; el cual se valió muchas veces del mismo medio que practicaban los antiguos para conservar la *unidad de lugar:* ¿ pero qué le sucedió? que fue á dar en el mismo inconveniente que ellos. En su *Mahoma*, por ejemplo, el teatro representa una plaza con la fachada y vestíbulo de un templo; ¿ pero quién puede creer como verosímil que aquel astuto impostor, en una ciudad enemiga y en el crítico dia de una tregua, elija un sitio público, al paso de la gente y á la puerta misma del templo, para descubrir secretos importantes, y hasta para ordenar á Zeid el asesinato de su padre, persona la mas poderosa en la Meca, y con tantos medios de espiar los pasos de su enemigo?

De todos los trágicos franceses Racine es el que mejor ha observado la *unidad de lugar;* mereciendo que un crítico tan perspicaz como Geoffróy diga en alabanza suya: « En la mayor parte de las obras maestras de Racine se señala con admirable exactitud el lugar de la escena; y en la *Atalía* esta especie de unidad es perfecta. » Pero á pesar de ser acreedor Racine á tan cumplido elogio, tal vez si se examinan con cuidado sus obras, se verá aun en las mejores que por no faltarse aparentemente á la deseada *unidad*, y conservar la misma decoracion

durante todo el drama, no se repara en representar incidentes que no han podido suceder en un mismo sitio: por evitar una inverosimilitud, se cometen varias. No se muda la escena en *Andrómaca*, por ejemplo; pero en el mismo salon de paso la enamora Pirro y la insulta su rival; trama Orestes con Pílades el arriesgado robo de Hermione, y esta exige de su ciego amante el asesinato del rey. No se muda tampoco la escena en *Británico*, en *Bayaceto* ni en otras tragedias; pero se vé en la misma sala á los amantes perseguidos hablar de sus peligrosos amores, tramarse las mas ocultas conspiraciones, y elegirse cabalmente el salon de que acaba de salir un tirano ó una rival terrible, para concertar ante su misma puerta los medios de defensa ó de venganza. Aun en aquella misma *Atalía*, obra maestra del teatro y celebrada cual dechado perfecto relativamente á esta *unidad*, ¿cómo se observa esta? presentando en el mismo vestíbulo del templo, lugar de la escena, cosas que no han podido pasar verosímilmente en él: nadie elige aquel sitio, teniendo por enemiga á una Atalía y en el dia de mas riesgo, para coronar al niño rey y preparar el armamento de los levitas á fin de proclamarle y sostenerle; y si el gran sacerdote pudo cometer tal imprudencia, en vez de elegir el parage mas lejano y recóndito, aun es mas inverosímil que elija el apóstata Mathan la misma casa de su mayor contrario, y cuando ya ha avisado su llegada, para descubrir á su confidente los secretos de su política, sus ocultos planes y hasta sus íntimos remordimientos. Forzoso es repetir, aun respecto de la *Atalía*, lo que decia Geoffroy hablando de la *Andrómaca*: « Es preciso absolutamente prestarse á la ilusion teatral, y no exigir una verosimilitud mas severa, que haria casi imposible la práctica del arte. » Sea dicho todo esto, no en menoscabo de la admiracion que merecen los que han levantado la tragedia al mas alto punto de perfeccion; sino como prueba de la templanza con que deben aplicarse las reglas, cuando son poquísimas las obras de los mejores maestros que no hayan menester indulgencia.

Mas ya que es tan difícil observar escrupulosamente la estrecha *unidad de lugar*, ¿no seria posible admitir respecto de ella alguna latitud? « Desearia yo (decia Corneille) que así como lo que se representa en dos horas, debe procurarse que pudiera pasar en dos horas; así lo que se hace ver al espectador en un teatro que no se muda, pudiera encerrarse en un salon ó cuarto; pero esto es muchas veces tan difícil, por no decir imposible, que es menester por necesidad hallar el modo de dar alguna amplitud respecto del *lugar*, así como se ha hecho respecto del *tiempo*. » Si en materia tan espinosa he de decir francamente mi opinion, reconozco como mas perfecto el drama en que no se use de ninguna dispensa en este punto, como lo es aquel en que la accion dura tres horas, y no veinticuatro; pero del mismo modo que se ha concedido este ensanche á los poetas, no hallo grave inconveniente en que se mude el lugar de la escena, con tal que se observen dos condiciones. Primera: que no solo no se varie de pueblo, sino que toda la accion pase en un espacio reducido, como una plaza, un templo y el interior de un palacio contiguo, y aun todavía mejor si se encierra toda ella en las varias partes del mismo edificio. Segunda: que nunca se verifique la mudanza de decoracion en medio de un acto, cortando la trabazon de las escenas y perjudicando al efecto del drama, sino en los entreactos; como tambien lo recomendó para en caso necesario Corneille, citando como ejemplo su *Cinna*. Las razones principales en que se apoya esta opinion, son fáciles de concebir: tan limitada facultad, muy poco dañosa á la ilusion dramática, daria mucha anchura al poeta, y evitaria á los espectadores el tener que dispensar faltas mas graves: un solo cambio de escena evitaria á veces muchas cosas inverosímiles, haciendo que pareciese simple y natural el curso del drama. Ya que el espectador tiene que suponer, por ejemplo, que lo que está viendo es Roma, no hallo grave mal en que al principio crea ver el Foro, y en el segundo ó tercer acto el próximo palacio del Senado.

Tal vez los antiguos no se valieron de una facultad semejante, como sospecha Me-

tastasio, porque no tenian los mismos medios que los modernos, cuyo uso hubiera tambien hecho mas difícil la inmensa estension de sus teatros, el representarse de dia, y otras circunstancias parecidas á estas; pero, en mi concepto, les hubiera sido imposible verificarlo con igual ventaja que nosotros, á causa de que la representacion del drama no se interrumpia nunca, quedando siempre actores ó coristas en el teatro. Mas en el de los modernos, en que los entreactos producen una suspension total y dejan despejada la escena, denotando la division de las partes subalternas de que se compone la accion principal, no veo notable perjuicio en que se varie la escena de los diversos cuadros, siempre que se haga únicamente en caso necesario, y con gran circunspeccion y miramiento.

11. En todo drama hay que observar dos cosas: la parte de accion que se *representa* delante de los espectadores, y la parte que se supone sucedida fuera de su vista y que algun actor les *relata*. Ni en una ni en otra debe suponerse nada que parezca inverosímil ó absurdo; cosa tan esencial, cuanto puede un hecho ser *cierto*, habiéndose verificado en el mundo, y no poder representarse ni referirse en el teatro, por no ser *verosímil*: así, por ejemplo, han existido monstruos en la especie humana que han cometido un crímen atroz sin motivo ni interes; pero el público no admitiria en un drama un hecho semejante, ni da crédito nunca á una accion si el poeta no tiene cuidado de indicarle la causa que la ha producido.

¿Mas qué parte de la accion dramática deberá *representarse* y cuál *referirse?* Por regla general debe *narrarse* lo menos posible, porque el drama es por su propia índole *activo*, y porque causa mas impresion en el ánimo de los espectadores lo que ven que no lo que oyen: conviene que se engañen por sus mismos ojos. Pero como estos son testigos mas fieles que los oidos, y se creen menos espuestos á engañarse, de ahí es que hay cosas en un drama que el poeta debe evitar ponerlas á la vista, y procurar que pasen furtivamente, por decirlo así, encubiertas en una diestra *narracion*.

De dos ejemplos me he valido en el testo: el de Medea indica el cuidado que debe tenerse de no presentar cosas horrorosas á la vista; sino antes bien debilitar su impresion, haciendo que meramente se refieran. Horacio habia inculcado este precepto, valiéndose del mismo ejemplo: pero, á lo que parece, no lo tuvo presente Séneca ó el poeta latino autor de Medea; y presentó una escena que en vez de *terror* trágico, ofrece un *horror* de tal naturaleza que solo un pueblo feroz pudiera tolerarlo. Bastaria, sin duda, oir á Medea decir á Jason que acaba de asesinar sus propios hijos; ¿pero quién pudiera sufrir ver á aquella muger frenética, colocada á la vista del público en lo alto del palacio, matar á un hijo y arrojar el cadáver á su padre; matar despues al otro; y manifestar sentimiento de no tener mas, pareciéndole aquel número corto á su venganza? Despues de un espectáculo tan atroz no faltaba al poeta sino lucir la sutileza de su ingenio con una idea alambicada de crueldad: Medea dice que registrará con la espada para ver si tiene oculta en su seno alguna otra prenda del perjuro, y que la arrancará con el hierro. ¡A qué estravíos tan absurdos conduce el querer exagerar las situaciones y los sentimientos!

El otro ejemplo citado en el testo denota que debe preferirse el medio de la *narracion* cuando haya riesgo de que una cosa no se ejecute bien en el teatro, y parezca inverosímil puesta á la vista, no mediando igual peligro si solo se refiere. Hipólito, requerido en vano de amores por su madrastra, es víctima de la imprecacion de su padre, que creyéndose agraviado pide á Neptuno que le vengue: así el espectador da fácilmente crédito á la muerte de aquel príncipe, arrastrado por sus caballos, que volcaron el carro al ver salir del mar un monstruo marino; pero lo mismo Eurípides en su tragedia que Racine en su hermosísima *Fedra* han puesto en *relacion* aquel acontecimiento, y han evitado cuerdamente *representarlo* en las tablas.

Con esta ocasion no puedo menos de ha-

blar de una nueva regla que han intentado introducir algunos legisladores franceses, y que comunmente se repite como cosa asentada, suponiendo que se ha tomado de los antiguos: tal es el precepto de ***no ensangrentar la escena***; precepto que han inculcado muchos autores, y algunos de gran mérito. Mas ante todas cosas conviene advertir que ninguno de los tres mejores maestros del arte lo ha establecido, y alguno de ellos ha indicado precisamente lo contrario: Aristóteles, en el capítulo décimo de su ***Poética***, cuenta como parte de la accion dramática las ***pasiones***; entendiendo por ellas, no los afectos del ánimo, sino los padecimientos del cuerpo; « las acciones destructivas y dolorosas, como las muertes presentadas al público, los tormentos, las heridas, y otras cosas de semejante naturaleza; » « en una palabra (segun la frase del sensato Batteux), lo que se llama en estilo dramático ***derramamiento de sangre.*** »

Horacio no prescribió á los autores dramáticos la supuesta regla; y solo al aconsejarles que no presentasen á la vista de los espectadores cosas que en vez de ser creidas, solo escitarian repugnancia, se valió de dos ejemplos, que en uno y otro sistema deben condenarse: el citado de Medea despedazando á sus hijos, y el de Atreo cociendo á vista del público entrañas humanas: yo recuerdo haber visto en el teatro de Londres, en una bellísima tragedia de Shakespeare, á las brujas cociendo en una caldera cosas semejantes, y no me ha quedado duda de la razon que tuvo el crítico latino para condenar tamaño absurdo.

Boileau mismo, cuyo voto tiene tanto peso, dijo como Horacio: « que hay objetos que el arte con prudencia debe comunicar por medio del oido y ocultar á la vista; » pero no espresó de modo alguno que no pudiera presentarse en la escena ningun espectáculo sangriento; antes me parece, si es que no me engaño, que mostró la opinion contraria en los dos versos en que dijo: « Así para encantarnos la tragedia llorosa hizo que espresase su dolor Edipo, ***todo ensangrentado***; » recordando manifiestamente, y celebrando por su efecto trágico, el acto quinto de la tragedia de Sóphocles, en que aparece aquel monarca teñido con su propia sangre, al momento despues de haberse arrancado los ojos.

En cuanto á la práctica de los Griegos, si se entiende por ***no ensangrentar la escena***, no presentar cadáveres, vemos que frecuentemente usaban en sus tragedias de este recurso aun sin necesidad, solo por aumentar el terror en el público; como sucede, por ejemplo, en el ***Agamenon*** de Esquilo y en la ***Andrómaca*** de Eurípides, trayéndose á veces al teatro hasta dos cadáveres, como el de Eteocles y el de Polinices en la tragedia de ***los siete caudillos delante de Tebas.*** Si se entiende por aquellas palabras no presentar sangre ni heridas, ya hemos visto lo que sucede en el ***Edipo*** de Sóphocles, y aun mas todavía en el ***Hércules furente*** de Eurípides y en otros dramas griegos. Mas si por ventura lo que se supone, es que los antiguos no consentian que muriese nadie en la misma escena, se ve desmentida esta proposicion en el ***Ayax furioso*** de Sóphocles y en el ***Hipólito*** de Eurípides, en que viene á espirar el príncipe á la vista misma de los espectadores, con la circunstancia notable de que así un esclavo como el coro, y hasta el mismo Hipólito, repiten todos de varias maneras que el desgraciado príncipe viene destrozado, vertiendo sangre, convertido su cuerpo en una llaga.

Los Romanos, cuyo duro corazon necesitaba impresiones violentas y les hacia recrearse con luchas de gladiadores y combates de fieras, no serian ciertamente los que desterrasen de su teatro el derramamiento fingido de sangre, cuando les divertian los horrores verdaderos del circo: observacion que se halla confirmada por las pocas tragedias que nos quedan de aquella nacion, unidas todas bajo el nombre de Séneca. Ya hemos presentado una muestra de ellas en la ***Medea***; y en el ***Edipo*** se ve que en este punto iba mas lejos el teatro latino que el griego: en la tragedia de Sóphocles solo se presenta Edipo ensangrentado; pero en la de Séneca la reina Jocasta sale á matarse en el teatro, « hiriendo con su mano el seno que habia podido contener juntamente un hijo y un esposo. » Cae en efecto en el

teatro mismo; y el coro tiene cuidado de decirlo, añadiendo la circunstancia de que « es tanta la sangre de la herida, que ha arrojado fuera el hierro. » Y si en la *Fedra* de Eurípides, se contentó el poeta con presentar al público el cadáver de la reina, en la tragedia de Séneca se mata aquella á vista y presencia de los espectadores.

Los Ingleses, cuyo caudal trágico casi puede decirse que está reducido al que les dejó el célebre Shakespeare, no serán tampoco citados en apoyo de la supuesta regla; pues cabalmente se les presenta como ejemplo escandaloso del abuso contrario.

El teatro aleman admite muertes hasta en sus dramas; así como el español las admitia aun en sus antiguas comedias.

En Italia, cuna de la tragedia moderna, el adusto Alfieri, que ha sobresalido tanto entre los demas autores hasta el punto de dar norma al teatro trágico de su nacion, no ha creido deber sujetarse á semejante precepto, siendo así que tanto se esforzó por imitar el teatro griego; y mas bien el carácter de sus tragedias peca por duro y terrible.

Queda, pues, la cuestion casi reducida al teatro frances; y sin hablar de los autores modernos, ni citar entre los antiguos á un Crébillon, acusado por el estremo opuesto, ni á otros autores menos célebres, me limitaré á los tres clásicos, presentados justamente como los mejores modelos. De ellos el que mas evitó *ensangrentar la escena*, fue Corneille; y aun por acomodarse á la supuesta regla, hizo que en los *Horacios* no muriese Camila á vista del público (como se verificó en las primeras representaciones de dicha tragedia) sino entre bastidores; prefiriendo el inconveniente de que el teatro quede un instante vacío. Pero veamos lo que él propio dice sobre esta materia: « Si es una regla la de *no ensangrentar la escena*, no es seguramente del tiempo de Aristóteles, el cual nos enseña que para conmover se necesitan cosas que causen espanto, como heridas y muertes en espectáculo. Horacio no quiere que se aventuren en el teatro hechos demasiado repugnantes á la naturaleza, como el de Medea matando á sus hijos; pero no encuentro que deduzca de ahí una regla general para toda especie de muertes. » Si evitó Corneille presentar á Edipo, como lo hizo Sóphocles, vertiendo sangre de sus ojos recien arrancados, no dice que lo hiciera por no quebrantar las reglas, sino « por no lastimar la delicadeza de las damas, que componen la parte mas bella del auditorio. » Así su comentador, tan inteligente en la materia, no dudó espresarse en estos términos: « No sé yo si hoy dia, hallándose ya libre y purgada la escena de todo lo que la desfiguraba, no se pudiera hacer que apareciese Edipo ensangrentado, como se mostraba en el teatro de Atenas. La disposicion de las luces, Edipo no apareciendo sino en el fondo de la escena para no ofender demasiado la vista, mucho patético en el autor y poca declamacion en el actor, los gritos de Jocasta y el dolor de los Tebanos pudieran formar un espectáculo admirable. » Ya se echa de ver que Voltaire no aprobaba la nimia delicadeza que se intentaba introducir; « aunque estaba lejos de proponer (como dice acertadamente) que se convierta el teatro en un lugar de carnicería, como en algunos dramas de Shakespeare y de sus sucesores. » Ni se contenta con citar el teatro griego y los sabidos ejemplos de Hipólito, Philoctetes, Prometeo, etc., para probar cual era la práctica de los antiguos; sino que dice despues directamente: « A lo menos, díganme porqué es permitido á nuestros héroes y heroinas de teatro el matarse, y les está prohibido el matar á otros: *¿se ensangrienta menos la escena* con la muerte de Atalida, que se da de puñaladas por su amante, que lo que se ensangrentaria con la muerte de César?..... » « Todas estas leyes de *no ensangrentar la escena*, de no hacer hablar mas de tres interlocutores, etc., son leyes que, en mi concepto, podrian tener algunas escepciones en nuestro pais, como las tuvieron en Grecia. No son lo mismo las reglas de decoro, siempre un poco arbitrarias, que las reglas fundamentales del teatro, como son las tres unidades. » Con tales principios teóricos y su aficion al vigor y energía del teatro ingles, no es estraño que Voltaire no evitase en la práctica presentar en el teatro sangre y heridas, cadáveres y muertes, como se obser-

va en Jaira, en Mérope, en Alzira, en Mahoma, etc.

Racine pasa con razon por el mas sensible y delicado de los trágicos franceses; mas de cierto estuvo lejano de reputar como precepto del arte ocultar de los ojos del público la vista de sangre. ¿No se presenta, por ejemplo, *Mitrídates* vertiendo sangre por la herida hasta venir á espirar en la escena? ¿No muere *Fedra* en el teatro? ¿No se mata *Atalida* ante el público en la tragedia de *Bayaceto*? Y si en este último caso le critica severamente Geoffroy, no es en virtud de la supuesta regla; sino porque « nada hay mas defectuoso que *ensangrentar la escena inoportunamente.* »

He entrado en estos pormenores, porque nada juzgo tan perjudicial como algunos principios generales, que así en literatura como en materias mas graves se profieren magistralmente; repítense luego de eco en eco, y acaban por erigirse en regla; y suelen no estribar, si á fondo se les examina, en ningun sólido fundamento. Lo único cierto en este punto, como ya se ha dicho, es que deben evitarse los espectáculos que causen horror; y que las heridas, muertes ó cosas semejantes, aunque puedan presentarse en la escena, no deben multiplicarse en demasía, porque entonces se disminuye su terrible efecto y pudieran llegar hasta el estremo de parecer ridículas: cuando en varias tragedias inglesas, así como en alguna de nuestro Argensola, mueren nueve ó mas personas, es difícil no recordar la donosa burla que de tal esceso hizo don Ramon de la Cruz en su inimitable *Manolo*.

12. En toda accion dramática la primera parte es la *esposicion*, destinada á indicar á los espectadores cuál es el argumento; de cuyo fin se infieren sus principales reglas. Debe hacerse cuanto antes la esposicion, como recomendó Boileau; pues los espectadores estan impacientes por conocer el asunto que va á ocupar su atencion, y desean saber todas las circunstancias necesarias para tomar interes en la accion y seguirla en su desarrollo: así es que los mejores maestros procuran desde el principio enterar al público del argumento del drama, del lugar en que pasa la accion, del carácter de las principales personas que van á concurrir á ella, y á veces de la hora en que se supone que principia.

Debe la *esposicion* ser clara, pues que su objeto es facilitar la inteligencia del drama, y cuando es oscura ó enmarañada, no solo procede contra su propio fin, sino que (como dice el citado poeta frances) es causa de que « se convierta en fatiga lo que debiera servir de diversion. » Créese que Boileau aludió en esta crítica al *Heraclio* de Corneille, el cual tomó el asunto de la intrincada comedia de Calderon: *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, imitándola en algunos pasages de su obra.

Debe la *esposicion* ser breve, no solo por lo que esto contribuye á su claridad, sino porque el público no sufre con paciencia que se le detenga largo tiempo dándole las noticias previas, antes que empiece el curso de la accion; al contrario desea, en vez de cansar su atencion y su memoria, ver que el drama principie desde luego á desarrollarse. Pero cuando, por ejemplo, en el citado drama de Calderon se oye á Focas en la primera escena ensartar una relacion de trecientos versos para referir su vida, sirviendo su arenga de *esposicion*, es difícil tolerar con gusto narracion tan cansada y prolija.

Otra cualidad de una buena *esposicion* es ser ingeniosa; es decir, hecha con tal arte que no descubra su designio de enterar del argumento á los espectadores, sino que logre este fin de un modo oculto é indirecto. La razon de esta regla es muy obvia: la imitacion dramática es mas perfecta, cuando no aparece que el poeta se acuerda siquiera del auditorio, sino que la accion está sucediendo en el teatro cual pudiera en el mundo; pero es imposible que se logre esta ilusion cuando advertimos que lo que estan diciendo los actores en las primeras escenas, no es necesario ni conducente para la accion, sino espuesto allí conocidamente para que nos enteremos del asunto y comprendamos lo restante del drama.

Los antiguos fueron en general muy inferiores en este punto á los modernos: nada menos ingenioso en efecto que hacer apare-

cer un dios para instruir el público del argumento, ó que uno de los personages del drama refiera con este solo objeto su historia; de cuyos dos medios se valió Eurípides, mostrando menos invencion y artificio que Sóphocles.

Los dramáticos latinos tambien se valieron de *prólogos* separados del drama, y destinados únicamente á esponer el argumento y suministrar los antecedentes necesarios; y aun presentaron como mejora notable el introducir una especie de personas llamadas *protáticas*, porque solo servian para la *esposicion*, oyendo de boca de alguno de los principales interlocutores lo que queria el poeta que el público supiese; pero que despues ni contribuyan á la accion dramática ni volvian siquiera á presentarse.

En el teatro moderno hay algunas clases de *esposicion*, que por acercarse á los inconvenientes de las antiguas, deben evitarse en cuanto sea posible: tales son, por ejemplo, las que se hacen por medio de un *monólogo;* pues si no repugna á la verosimilitud ver en el curso de un drama que un personage agitado por una pasion vehemente hable solo en la escena (como acontece realmente á una persona apasionada), no deja de parecer estraño y frio á los espectadores, no hallándose de manera alguna preparados, ver que empieza el drama con la relacion de un actor, que no parece que está hablando recio y á solas porque está agitado, sino con la manifiesta intencion de confiar sus secretos á algunos centenares de oyentes.

Mucho se asemeja tambien á esta clase de *esposicion*, y es por la tanto poco recomendable, la que se hace por medio de un diálogo entre un actor príncipal y un *confidente;* especie de personages pegadizos de que está plagado el teatro frances, y que cuando no estan diestramente unidos á la accion ni contribuyen á ella de algun modo, descubren claramente el objeto con que los emplea el poeta. Cabalmente los asuntos que sirven de argumento á las tragedias, son por lo comun acontecimientos públicos, de gran interes para las naciones y los príncipes; y nada hay menos verosímil, y que por lo tanto descubra mas de lleno la falta de arte, que oir á una persona referir á otra aquello mismo de que debe estar enterada; en cuyo caso conoce el público que á él van encaminadas las palabras que parecen dirigidas al confidente. Así es necesario, por lo menos, que se suponga ocurrida alguna nueva causa ó circunstancia que motive hacer entonces aquella comunicacion, y no haberla hecho antes; y que esta verse sobre materias que probablemente no pueda haber sabida la persona á quien se confian, ó que por algun incidente convenga ahora recordárselas. En cualquiera de estos casos el mérito consiste en que al mismo tiempo que se manifiesten al confidente ó actor subalterno algunas circunstancias ocultas, vayan estas enlazadas de tal suerte con los sucesos públicos, que indirectamente y como sin intencion se entere de ellos á los espectadores.

Pero la mejor *esposicion* es la que está tan íntima y naturalmente entretejida con la accion misma, que al paso que se va esta desenvolviendo, suministra sucesivamente las noticias que exige la inteligencia del argumento: entonces el espectador se instruye insensiblemente sin notar el designio del poeta; y ocultando este su arte, logra su mayor triunfo. Así se verifica en la *esposición* de la tragedia de *Bayaceto*, justamente celebrada por los críticos franceses: nada mas natural que oir al visir que confia á su amigo la situacion del serrallo, en el acto mismo en que aquel llega del campo del sultan. Como el uno debe ignorar lo que ha pasado durante su ausencia y en un sitio tan secreto, y como el otro tiene interes en comunicárselo para concertar su plan, el espectador se entera al mismo tiempo sin percibir el astuto artificio. Tampoco carece de él, y es algo parecida á la citada esposicion de Racine, aunque muy distante en mérito, la de la tragedia de *Munuza*, atribuida al célebre Jovellanos: un amigo de Pelayo llega de Córdoba con cartas importantes de aquel caudillo para un señor principal de Gijon, prometido esposo de Hormesinda; y aparece desde luego natural que este entere al ilustre mensagero de la situacion de la ciudad bajo el yugo de Munuza, y de los proyectos que le supone respecto

de la hermana de Pelayo, para concertar de consuno los medios de desbaratarlos.

13. Como en cada drama hay una accion ó empresa, cuyo éxito desean saber los espectadores, se avivará mas su curiosidad cuando sea muy dudoso, complicándose de tal manera los incidentes y obstáculos que no sea fácil prever cuál será su resulta. Esta parte, que forma el *nudo* ó *trama* de la accion dramática, es una de las mas esenciales y en que mas debe lucir su inventiva el poeta; pues cuando por falta de ingenio vemos caminar la accion por una senda derecha, y divisamos desde luego su término, nos acontece lo mismo que cuando caminamos tristemente por una llanura y estamos siempre viendo, sin llegar pronto á él, el punto de descanso.

Agrégase á esto, respecto de la tragedia, que es imposible que en tal caso sienta el ánimo fuertes conmociones: estas nacen de la incertidumbre, de la alternativa de temor y de esperanza, del flujo y reflujo de sentimientos encontrados, nacidos de situaciones opuestas, y que sacudiendo reciamente el alma, producen el placer propio de esta especie de composicion. Motivo que esplica suficientemente porque prefiere Aristóteles las fábulas que llama *compuestas;* es decir, los dramas en que los personages que nos interesan *mudan de estado*, pasando, por ejemplo, de la felicidad al infortunio; ó en que se aviva el interes y se despiertan los afectos por medio de *reconocimientos* inesperados, que varian la situacion respectiva de los personages del drama; como cuando Electra, en el acto de sacrificar á un estrangero, reconoce que es su hermano Orestes.

El mayor mérito del poeta trágico consiste en procurar por estos ú otros medios semejantes, que nunca esté tranquilo el ánimo de los espectadores, sino siempre incierto y turbado: siendo esto tan exacto, que aun cuando se elija una situacion bella y sumamente trágica, si esta permanece igual por largo tiempo y no presenta aquellos vaivenes continuos que tanto agradan en la tragedia, corre gran riesgo de ver menguar su efecto: observacion que se ve confirmada en la *Numancia destruida* de Ayala, á pesar del cuadro sublime que presenta, y de abundar en pensamientos nobles espresados con dignidad y energía.

Tambien es necesario que el interes vaya graduándose sensiblemente, y que al paso que en cada escena se estreche mas el *nudo* dramático, crezca el contraste y la lucha de pasiones; la impresion mas fuerte se disminuye si es duradera: tal es el corazon humano. Ya se deja comprender cuán difícil sea disponer de tal suerte la accion dramática que vaya subiendo como por una especie de escala, sin descender nunca y sin descansar siquiera en el mismo punto: dificultad que se aumenta con la precision de observar dos reglas ya establecidas por los maestros mas escrupulosos del arte.

La primera es, que *no quede nunca la escena vacía;* pues cuando durante un acto se van todos los actores que estaban en el tablado, y salen otros, media un instante de interrupcion que corta la trabazon del drama y entibia la atencion de los espectadores; no así cuando estan la escenas tan eslabonadas que siempre queda un actor á lo menos en el teatro, sin dejar al ánimo ni un instante siquiera de reposo. Con razon se gloría el teatro frances de la observancia de esta regla, no conocida de los antiguos; pero no con igual fundamento se lisonjea de su invencion. Mucho antes que diese Corneille este consejo, lo habia incluido nuestro Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias:*

> *Quede muy pocas veces el teatro*
> *Sin persona que hable;* porque el vulgo
> En aquellas distancias se inquïeta,
> Y gran rato la fábula se alarga;
> Que fuera de ser esto un grande vicio, etc.

Otra regla, mas indispensable que la anterior, es que *no salga nunca ni se retire un actor, sin que aparezca el motivo;* traba sumamente embarazosa al poeta, pero que está apoyada en razon. Nada mas opuesto al artificio dramático que ver entrar en la escena ó salir de ella una personna, sin que el público comprenda la causa que la mueve; pues toda accion que no aparece fundada, lleva consigo el aspecto de invero-

símil, y de ser un mero instrumento para sacar de apuro al poeta. Corneille, que á su gran talento juntaba una larga práctica de teatro, hizo en este punto observaciones tan exactas, que bien merecen algunas repetirse. Recomienda que todo actor dé cuenta del motivo de su entrada en la escena; y solo se manifiesta dispuesto á dispensar del rigor de esta regla en la primera escena de cada acto, pero no en las otras; porque una vez que un actor ocupa ya el tablado, no debe entrar ningun otro que no tenga motivo para hablarle, ó á lo menos, que no esté en el caso de aprovechar la ocasion cuando se le presente: « pero sobre todo, en cuanto á salir de la escena, reputa por indispensable esta regla; porque nada asienta peor que ver que un actor se retira, porque ya no tiene mas versos que decir. »

14. La cuestion que encierra todo drama, y que aparece incierta durante su curso, queda al final resuelta; y esta *solucion* ó *desenlace* exige aun mas arte en el poeta que la formacion del *nudo* mismo. Claro está que no deberá este verse cortado por una causa sobrenatural ni por un incidente estraño al drama; sino que deberá aparecer enredado y estrecho, y que luego se desata como por sí mismo. La perfeccion consiste en que esté el *desenlace* preparado y oculto con tal maestría, que el espectador no lo adivine ni prevea; pero que conozca luego, al punto que se verifique, que se deriva de los antecedentes del drama, y del modo mas sencillo y natural: casi se avergüence de no haberlo acertado.

¿Mas cuál será el *desenlace* mas propio de la tragedia, el que acabe mejorando la situacion del *protagonista* ó personage principal, ó el que concluya con fin desgraciado? No puede condenarse una tragedia, que presentando una lucha de encontradas pasiones, y manteniéndonos inquietos por la suerte de un personage que escite nuestro interes, acabe calmando nuestro sobresalto y dejándonos satisfechos del éxito; pero no admite duda, á mi entender, que deja mas profunda impresion en el ánimo y es mas trágico el drama que acaba con catástrofe funesta: entonces el terror y la conmiseracion que han reinado en el curso del drama, lejos de trocarse con el *desenlace* feliz en tranquilidad y contento, se graduan mas y mas hasta llegar al último punto: nos duele el alma, es verdad; pero este acerbo placer es el que buscamos en la tragedia. Aristóteles notó ya en su tiempo que Eurípides era el mas trágico de los poetas griegos, y aquel cuyos dramas causaban mas vivo efecto en el teatro, porque acaban con fin desgraciado: y la misma observacion puede hacerse respecto de los dramas modernos. Temblamos de terror, compadecemos al niño rey, huérfano, indefenso, amenazado por la cruel *Atalía;* pero cuando en la última escena perece la malvada, respiramos con gusto y sentimos un dulce encanto que estoy lejos de condenar, pero que no es ya aquel sentimiento que tanto nos habia agradado durante todo el drama; no es el mismo que nos deja melancólicos y conturbados cuando oimos anunciar la muerte de *Británico*, y que la fria crueldad de Neron nos presagia ya sus crímenes y su parricidio.

15. Habiendo de presentar el análisis de una tragedia, he preferido la de *Edipo rey*, de Sóphocles, por ser tal vez la mejor muestra del teatro griego, y porque ofrece un plan tan arreglado y sencillo que Aristóteles le cita repetidas veces como ejemplar. Ya he indicado en suma el fondo del argumento; falta ver cómo le dispuso y coordinó el poeta.

Este asunto encierra un defecto esencial, inevitable, tan unido con la accion misma que no puede arrancarse de ella sin destruirla; tal es lo poco verosímil que aparece el que Edipo, despues de llevar algunos años de reinar en Tebas, no se haya informado antes de todas las circunstancias de la muerte de su antecesor. Esta falta, en que todos los críticos convienen, aparece mayor á mi vista por dos razones: la una, porque cabalmente el carácter de Edipo en todo el drama es mostrarse muy curioso é impaciente; y la otra, porque aun cuando no fuese tal su inclinacion, está convencido de que en aquella ocasion lo exigia así su propia utilidad, como se deduce de estas pala-

bras suyas : « Layo tendrá quien le vengue; mi interes me empeña á ello; si no abrazo como propia la causa de Layo, doy alas contra mi vida á súbditos pérfidos y rebeldes : aseguremos mi corona vengándole. » (Acto I.)

¿Cómo, pues, ha podido alcanzar tanto crédito, así en el teatro antiguo como en el moderno, un asunto que flaquea por su mismo cimiento? Aristóteles lució en este punto su sagacidad acostumbrada, dando al propio tiempo un prudente aviso á los poetas : « Es necesario (decia) que en todos los incidentes que componen la fábula (ó sea la disposicion de la accion dramática) no haya nada que repugne á la razon; ó en caso de que esto no sea posible, debe procurarse que lo que no sea conforme á la razon, se halle siempre fuera de la tragedia, como lo ha hecho cuerdamente Sóphocles en su Edipo. » (*Poét.*, cap. XVI.) La observacion es digna de tan gran maestro : en el curso del drama cualquier cosa inverosímil indispone el ánimo de los espectadores y desvanece la ilusion; pero cuando el incidente inverosímil se da por supuesto, la atencion del público se fija menos sobre aquella falta, porque es necesario reflexionar para conocerla; y como los espectadores se sienten arrebatados por el curso mismo de la accion, apenas tienen fuerza ni ánimo para volver atras la vista.

La decoracion de la escena es magnífica en la tragedia de *Edipo* : el teatro representa una gran plaza con la fachada del palacio real y una ara cercana; á lo lejos descúbrense grupos de gente, cercando los templos y altares; y ábrese el drama con un sacrificio celebrado por los Tebanos, presididos por el gran sacerdote, y á los cuales se presenta el monarca. Al ver el estado de tristeza y abatimiento de su pueblo, le dice palabras de consuelo y esperanza; y el sacerdote, del modo mas natural, informa indirectamente al público de quién es el personage de Edipo, manifestándole á este la confianza que inspira al pueblo que gobierna, y que espera de él su salud ahora, así como otra vez le debió librarse del Esfinge. Edipo manifiesta que no ha olvidado la suerte de su pueblo, y que ha enviado á consultar el oráculo de Apolo acerca del medio de hacer cesar la peste : ya tarda el mensagero, que es el cuñado del rey.

Llega este; refiere la respuesta ambigua del oráculo; pero al fin, de él resulta que el dios ordena el castigo del asesinato del rey Layo, que aun está impune.

Edipo se dispone á cumplir el precepto del oráculo, y ordena que al efecto se convoque al pueblo : « Este dia (dice), si nos favorecen los dioses, pondrá fin á nuestros males ó á nuestra vida. » Así concluye el primer acto; y ya se deja ver con la destreza que está hecha la ***esposicion***, y anunciada la cuestion única y sencilla que encierra el drama. De su resolucion va á depender, no solo la suerte de un gran rey, sino la de toda una nacion; y llenos de curiosidad y de interes, los espectadores participan del sobresalto y temor del coro, que ***tiembla al ver la incertidumbre del destino***, y dirige al cielo sus súplicas para que aparte de Tebas tanta calamidad : así se llena el primer entreacto.

En el acto segundo aparece Edipo, rodeado de su pueblo : como rey, como estrangero, como no habiendo llegado á Tebas sino despues de la muerte de Layo, él es el mas propio para dictar lo que deba hacerse; manda que cualquiera que sepa quien es el culpable, le denuncie para salvar á Tebas; y que él le perdona la vida, satisfaciéndose el oráculo con que sea espulso del reino. Si no lo hiciere, dirige al cielo las mas duras imprecaciones contra el homicida; y entre ellas la de que privado de patria, de familia y hogar, proscripto y perseguido, ande buscando errante un miserable asilo. Estas imprecaciones producen desde luego terror en el ánimo de los espectadores; ¡pero cuánto no deberá aumentarse, cuando empiecen á sospechar sobre quién van á recaer!

El pueblo contesta que ignora absolutamente quién sea el homicida de Layo, y que el mejor medio de saberlo es consultar al anciano Tirésias, ciego y adivino; el rey manifiesta que ya ha enviado á buscarle por consejo de su cuñado Creon.

Viene Tirésias : dice que sabe quien es el reo, pero se niega á declararlo; con cuyo

motivo crece la impaciencia y cólera de Edipo y la curiosidad é interes de los espectadores : al fin apremiado y amenazado por el rey, le dice con el ímpetu del rayo : « Tú eres el culpado. »

Edipo, que se cree el mas lejano de tal crímen, como nacido en Corinto é hijo de aquel rey, rechaza con ira tan estraña imputacion; y sospecha en medio de su enojo que es un artificio de Tirésias, seducido por Creon, que quiere con aquella acusacion calumniosa indisponer al rey con el pueblo y ocupar el trono. De aquí nace una acalorada escena entre el monarca y el adivino, que no solo ratifica su dicho, sino que da á entender á Edipo el horror de su incesto y que llegará á ser el mas infeliz de los hombres : « Este dia (le presagia con voz tremenda) te dará nacimiento y muerte. »

Así se aumenta en el segundo acto la inquietud de los espectadores, que participan de la misma incertidumbre en que vacila el coro, no sabiendo si dar crédito al adivino ó al rey : en el primer acto aparecia propuesta esta simple cuestion : ¿quién resultará homicida de Layo? En el segundo ya el drama ha dado un paso mas : ¿será Edipo el culpable ?

El rey insiste en sus sospechas contra Creon : es este el mas poderoso de los Tebanos y hermano de la reina ; puede ver con disgusto á un estrangero en el trono; cabalmente es él quien le aconsejó llamar al adivino, que tan fatal respuesta le ha dado en presencia del pueblo : ¿no son estos motivos suficientes para sospechar de su conducta? Edipo le acusa con cólera en el tercer acto, y Creon se defiende con dignidad : Edipo le amenaza con el destierro ó con la muerte; pero el coro (desempeñando el papel que indicó Horacio) procura calmar el enojo del rey y se alegra de que salga Jocasta. Esta reina, esposa del uno y hermana del otro, es la mas propia para servir de mediadora entre ambos; efectivamente, ayudada del pueblo que siente ver agravados sus males con la discordia de sus príncipes, logra templar un poco la ira de Edipo, que manda á Creon retirarse de su presencia.

Un crítico de tanta fama como La Harpe se espresa así relativamente á este lugar : « Es menester añadir una falta real, que es del poeta : la disputa mal fundada que Edipo mueve con Creon y la acusacion intentada tan ligeramente contra él de haber sobornado á Tirésias para acusar al rey. Este episodio muy mal imaginado llena todo el tercer acto de Sóphocles. » (*Licéo ó Curso de Literatura*, tomo I.) Mas con perdon de tan célebre literato, me parece que la sospecha de Edipo no es tan infundada como él dice; que el personage de Creon, destinado á hacer un papel importante desde el principio al fin del drama, está unido con arte á la accion principal; y que si no es necesario para su desarrollo el incidente de que se trata, no es tampoco uno de aquellos episodios estraños y mal zurcidos que deben severamente condenarse. Pero en lo que sin duda alguna se equivocó La Harpe, es en decir que *el tal episodio llena todo el acto tercero*; lejos de ser así, en él se encuentra no solo el centro del nudo dramático, sino preparado á lo lejos el desenlace, como se verá ahora.

Jocasta, informada del motivo de la desavenencia de Edipo y de Creon, dice al rey para tranquilizarle, que no debe creer al adivino ni dar fe á tales oráculos; y en confirmacion le manifiesta que uno de ellos habia predicho que un hijo de Layo mataria á su padre; que para evitar que esta prediccion se cumpliese, habian espuesto en un monte el niño que tuvieron; y que luego Layo, en vez de morir á manos de su hijo, habia sido asesinado por unos foragidos en un sitio que indica.

Estas palabras, destinadas á calmar á Edipo, le hacen estremecer; y en este contraste bellísimo se descubre el arte del poeta : cabalmente recuerda el rey que en un parage semejante y por la misma época mató á un anciano, que venia en un carro con otro, por una disputa sobre el paso : Edipo pregunta, insta, indaga mas y mas circunstancias, y llega á entrever que tal vez será él el homicida. Refiere con este motivo á Jocasta que habiéndole predicho Apolo que seria parricida é incestuoso, abandonó la casa paterna para imposibilitar el cumplimiento de la prediccion; y que viniendo á Tebas cometió aquella muerte. ¿Será la de Layo?...

Edipo lo teme; Jocasta procura disipar su recelo; solo vive uno de la comitiva que acompañaba al rey, y él puede aclarar tantas dudas: envían al momento á buscarle.

Así termina el tercer acto, que lejos de consumirse inútilmente en un episodio *de mero ripio* (como dice La Harpe en otro lugar) camina velozmente hácia el desenlace: empieza á temer mas y mas el espectador que pueda ser Edipo el homicida que se busca; compara lleno de terror las dos predicciones que ha oido; y recordando las palabras fatídicas del adivino, siente acertar en sus sospechas y anhela por salir de tan violento estado.

En el acto cuarto se muestra Jocasta algo inquieta; pero ve llegar á un mensagero de Corinto, que trae la noticia de la muerte de aquel rey: alégrase Jocasta al ver disipado el motivo de los temores de Edipo; sale este y se informa de la triste nueva; y en medio de su dolor, como que respira mas libremente, viendo que se ha preservado del parricidio que le amenazaba: ¿qué es lo que hay que temer de los oráculos? le dice Jocasta. Edipo conviene en ello; pero como tendrá que ir á Corinto á ocupar el trono vacante, manifiesta que aun le persigue la idea del incesto.

Aquí desplegó Sóphocles todo su talento; el mensagero de Corinto va á tranquilizar á Edipo con una palabra: á la muerte de aquel rey se ha sabido que no era hijo suyo. Este incidente estraordinario, inesperado, acaba de hundir á Edipo en la mas cruel incertidumbre: ¿quién es su padre?..... El mensagero de Corinto lo ignora; solo sabe que él mismo le recogió en el monte Citheron, con los piés taladrados, de lo que debe conservar señales. — ¿Quién se lo entregó? — Un pastor. — ¿A quién servia? — A Layo. — Jocasta ve de súbito todo el horror de su situacion, é insiste porque Edipo no acabe de aclarar el fatal misterio; pero el rey se impacienta y se obstina en saber hasta el fin. Jocasta se retira: llama á Edipo *desdichado!* no acertando á darle otro nombre; y esta espresion enfática, este silencio terrible, tan propios de Sóphocles, anuncian ya la muerte.

En el colmo de la afliccion pregunta Edipo al pueblo, si sabe quién es el pastor de que ha hablado el mensagero, de cuyas manos dice haber recibido al hijo de Layo: el coro contesta que cree es el mismo criado de este rey, que antes han ido á buscar para que declarase las circunstancias de su muerte. Llega al fin; niégase á responder: crece la zozobra y la agitacion; habla por último, y manifiesta que efectivamente llevó al hijo de Layo al monte Citheron; pero que en vez de dejarle perecer, se habia condolido de su suerte, y le habia entregado al pastor de Corinto que estaba delante.

Cae la venda de los ojos de Edipo: conoce que se ha realizado el fatal oráculo; y sale de la escena pronunciando estas tremendas palabras: « Cumplióse mi destino: ya te he visto, ó sol, por la postrera vez!..... »

Este sentimiento de terror y de lástima que deja Edipo, lo aumenta el coro en el entreacto, recordando la anterior prosperidad del rey y el abismo de males en que ha caido: no es posible renovar mas profundamente la memoria de la miseria humana.

El secreto que se intentaba averiguar, está ya descubierto: así no han faltado críticos que condenen como inútil el quinto acto; pero me parece que se han mostrado demasiado severos. No se intentaba solamente descubrir el homicida de Layo, sino que se cumpliese el precepto del oráculo, espulsándole de Tebas: es necesario que se complete la accion dramática; y esta exige para su complemento que los espectadores sepan la suerte que al fin ha cabido á los principales personnages: esta es una regla indispensable. ¿Y quién podrá decir que el desenlace está concluido y satisfecha la curiosidad de los espectadores, al final del acto cuarto?

En el siguiente es cuando saben que Jocasta desesperada se ha quitado la vida, junto al mismo lecho nupcial manchado con el incesto; que Edipo ha penetrado hasta su habitacion, y á vista de tan horrible espectáculo, y no hallando armas á la mano, se ha arrancado los ojos en el delirio de su furor. Esta relacion hace estremecer; y cuando está el ánimo en esta agitacion, aparece Edipo, ensangrentado, cubierto de horror y pronto á alejarse de Tebas. El pueblo le compadece y consuela; y el infeliz recuerda su crímen

y sus infortunios: no puede ni ser socorrido por los hombres; sus mismas imprecaciones han caido de lleno sobre su cabeza. Su cuñado Creon, sucesor suyo en el trono, sale y le trata con bondad; Edipo le pide por única merced abrazar á sus hijas; preséntanse estas, abrazan á su padre, próximo á partir para su perpetuo destierro; y esta escena patética, esta despedida bellísima que estrecha el corazon, acaba ahondando en el alma los mismos sentimientos que habia labrado la tragedia. ¿Quién no llevará grabadas dentro de su pecho estas penetrantes palabras, pronunciadas al final por el coro? « Aprended, ciegos mortales, á volver la vista hácia el último dia de la vida, y á no llamar dichosos sino á los que hayan llegado sin infortunio á aquel término fatal! »

16. Los antiguos atribuian al destino tanto poder en los acontecimientos humanos, que los autores trágicos se aprovecharon de aquella creencia como de un escelente instrumento: efectivamente, por difícil que sea conciliar la doctrina del fatalismo con la moral y con la legislacion, no tiene duda que era ventajosa al teatro; porque nada mas propio para inspirar compasion y para hacernos estremecer al reflexionar sobre nosotros mismos, que ver las víctimas de un destino inexorable luchando en vano contra sus decretos y arrastradas al precipicio por una fuerza superior. Así es que vemos á los poetas griegos elegir con preferencia para sus tragedias argumentos tomados de la historia de un corto número de familias, en que parecian vinculados los crímenes, como si las hubiese condenado el cielo á trasmitirlos con la sangre. La citada tragedia de Edipo gira toda ella sobre este quicio; y al ser trasladada al teatro romano, no solo aparece conservado el mismo principio del fatalismo, sino presentado explícitamente como doctrina comun del pueblo: Séneca no duda ponerla en boca del coro y de la manera mas áspera y dura: « Obramos á impulso del hado: ceded, pues, al hado. Los cuidados mas solícitos no pueden mudar la trama del huso fatal. Todo lo que padece el humano linage, todo cuanto obra, todo procede de arriba. » (*Edipo*, acto V.)

Las ideas religiosas y morales de los modernos no consienten esta estraña doctrina; y así los poetas trágicos no pueden hoy dia sacar de ella tantos recursos como los griegos y los latinos; mas sin embargo observamos que el mismo principio, diestramente manejado, produce gran efecto en el teatro moderno, como se comprueba con el mismo ejemplo de Edipo. ¿En qué consiste esta especie de contradiccion entre las ideas y los sentimientos? A mí me parece que la esplicacion no es difícil: bien sea por el convencimiento íntimo de la propia flaqueza, bien por no poder conocer las causas que obran dentro de nosotros mismos, ó por el influjo que tienen en nuestras acciones mil circunstancias estrañas, que no podemos frecuentemente calcular ni impedir; se nota que el comun de los hombres tiene mucha propension á creer que existe una especie de fuerza superior que los conduce casi á pesar suyo, espresando esta idea vaga con las voces de *suerte*, *destino*, *estrella*, *fatalidad*, etc. Esta disposicion general del pueblo le acerca, á lo menos hasta cierto punto, al estado de los antiguos; de donde nace que el poeta trágico puede aprovecharse de este sentimiento, infundado y absurdo cuanto se quiera, pero que al cabo existe.

Aun con mas confianza aconsejaria yo valerse de esta inclinacion general, mezclando hábilmente el influjo del destino y la violencia de las pasiones; pues entonces pudiera lograrse á un tiempo presentar en movimiento las cuerdas del corazon humano, y aumentar el efecto trágico con cierta oscuridad misteriosa é impenetrable que agrada mucho al hombre. Cuando Virgilio, al nombrar á Orestes como asesino de Pirro, le representa en la *Eneida* inflamado por el amor de su robada esposa y agitado por las Furias, que le impelian á los delitos, trazó de una pincelada un escelente ejemplar de personage trágico; y así hay pocos que produzcan mayor efecto en el teatro, como se ve en la *Andrómaca* de Racine. El mismo autor en la *Fedra* presentó á esta infeliz reina arrastrada de una pasion criminal inspirada por el destino; y esta lucha violenta, este duro contraste nos interesa á favor de Fedra, á quien culpamos y compa-

decemos al mismo tiempo. Los dos ejemplos citados ofrecen dos modelos bellísimos de personages trágicos; y en ambos puede estudiarse el arte con que el poeta moderno, siguiendo las huellas de los Griegos, presentó la lucha de las pasiones humanas; pero suponiéndoles un orígen mas alto para darles un impulso mas fuerte.

Pero el poeta trágico no está reducido á tal recurso; le basta sondear el corazon humano para hallar en él cuantos resortes necesite. La natural simpatía del hombre es causa de que no pueda mirar con indiferencia las desgracias que acarrea á sus semejantes el desenfreno de las pasiones; y replegándose por un movimiento igualmente natural dentro de sí mismo, únese á aquel sentimiento de *lástima* otro secreto de *terror*, al contemplar que él propio está espuesto á semejantes infortunios: así es que en el corazon mismo se hallan las semillas de los dos sentimientos mas propios de la tragedia, y el poeta no tiene que hacer sino aplicar el grado de calor necesario para conseguir su desarrollo.

17. En toda tragedia hay un *protagonista* ó personage principal, que sirve como de centro á la accion y que sobresale entre las demas figuras del cuadro, llamando con preferencia la atencion y el interes de los espectadores. Si en vez de hacerlo así el poeta, deja que el interes se divida compartiéndose entre muchas personas, se espone á que se debilite y se estinga: los sentimientos suelen perder en profundidad lo que ganan en estension.

Mas triste es sin duda la ruina de una ciudad que la de un solo individuo; y sin embargo, mas lágrimas arranca en el teatro la desgracia de una persona, tal vez no esenta de delito, que la destruccion de un pueblo heróico. Aun cuando se presente un argumento de esta clase, es forzoso que haya un personage principal que se distinga en el grupo y que despierte con preferencia los sentimientos del auditorio; así es fácil percibir en la *Numancia destruida* todos los esfuerzos que hizo el poeta, para que Megara descollase sobre los demas héroes desde el principio al fin del drama.

¿Mas qué carácter deberá darse al *protagonista* de una tragedia? No es fácil prescribir en este punto una regla rigurosa á que sea necesario atenerse; pero á pesar de tanto como se ha disputado sobre la doctrina de Aristóteles, y aunque se ensanchen los límites que él señaló, me parece que ha confirmado la esperiencia que los sentimientos mas propios de la tragedia (ya que no se los admita como únicos) son el terror y la compasion; y que los personages mas trágicos son los que aquel filósofo recomienda para esta clase de drama; á saber, los que presentan en su carácter un fondo de cualidades virtuosas con alguna mezcla de debilidad, lográndose de este modo desplegar la lucha de pasiones y escitar mas vivamente el interes y la piedad del auditorio. Porque no tiene duda que en tocando el carácter del *protagonista* en uno de los dos estremos de vicio horrible ó de virtud sin mancha, se hace mas difícil conseguir el efecto de la tragedia: como si en ambos casos no reconociera el espectador en aquellos retratos la imágen fiel del hombre. Si, por ejemplo, se presenta en la escena uno de aquellos monstruos que han deshonrado el linage humano, su castigo ó su muerte no inspira á los espectadores terror ni lástima, porque se juzgan muy distantes de sufrir igual suerte, al paso que miran aquella desgracia como justa y merecida: si en la tragedia de Racine muriera Neron en vez de *Británico*, á buen seguro que el público se enterneciera.

Por el contrario, cuando el *protagonista* es tan virtuoso y perfecto que hasta nos parece exento de flaquezas, escita el respeto y la admiracion que merece; pero no aquella inquietud de ánimo, aquella zozobra que tanto nos agrada en la tragedia. En tal caso apenas descubrimos en el héroe á un semejante nuestro; y como la compasion nace principalmente de que nos ponemos en la situacion de la persona desgraciada, al notar que ella está tranquila, difícilmente podemos nosotros afligirnos. Pocos personages mas sublimes en la historia que Caton, y pocos poetas pudieran presentarle en la escena con la dignidad que lo hizo Addison; y sin embargo, puedo decir de mí que he visto su tragedia representada por el mejor

actor ingles, y admirado el célebre monólogo que precede el suicidio, que si tanta grandeza de alma me sorprende y arrebata, no produce en mí aquel afan y angustia que en otros dramas nos causan al mismo tiempo pesadumbre y deleite. Seguro estoy de que la desgracia de Edipo, manchado con los dos crímenes mayores que puede cometer el hombre, arrancará en el teatro mas lágrimas que no la de Caton: en la una compadecemos la flaqueza humana, agobiada por el peso de la adversidad; en la otra admiramos absortos una especie de apoteosis.

18. Despues de la fábula, ó sea el plan y disposicion de la accion, nada tan importante en un drama como los *caractéres:* pudiéndose reducir las cualidades que deben tener, á las cuatro citadas en el testo. Ante todas cosas deben los *caractéres* ser ***propios:*** cuando el personage representado en la escena es célebre por la historia, la fábula ó la tradicion, es indispensable que se muestre conforme con la idea que de él tenga el público; ya entonces no se pide meramente al poeta una pintura bella, sino el retrato de una persona conocida; si no se le parece, es malo. Al momento que se oye en el teatro el nombre del *Cid*, ya saben los espectadores cómo debe obrar y espresarse el héroe castellano.

En cuanto á los personages que son de invencion del poeta, los *caractéres* deben tambien ser ***propios;*** mas no quiere esto decir que sean semejantes á un modelo real y efectivo, puesto que nunca ha existido, sino conformes al modelo ideal que haya imaginado el poeta, teniendo en cuenta las varias y complicadas causas que influyen en el carácter particular de cada hombre. Y desde luego se deja ya entender cuan vastos y profundos conocimientos debe poseer el autor dramático; pues necesita conocer á fondo y combinar acertadamente el influjo de muchas causas generales, como el siglo, la nacion, la época en que se supone haber existido el personage inventado; y ademas modificar su carácter segun su edad, su sexo, su condicion en la sociedad, y otro gran número de circunstancias particulares, que contribuyen de consuno á que cada individuo tenga un aspecto moral tan propio y tan distinto como su rostro.

Los *caractéres* deben ser ***bellos;*** no siendo necesario advertir que no se habla aquí de belleza moral, sino poética, en el mismo sentido en que se toma aquella espresion siempre que se trata de artes imitadoras.

Por el propio motivo que no sientan bien en un cuadro dos ó mas figuras en una posicion idéntica, no agradan en un drama dos personages de carácter igual y colocados en circunstancias muy semejantes, como puede observarse en el ***Edipo en Colonna*** de Sóphocles, en que se presentan dos hijas del desgraciado rey, cuando seria mas interesante que solo apareciese una, encargada de sostenerle y ampararle. El arte exige, cuando haya dos personas en situacion parecida, que se varie la tinta con que haya de pintarse cada carácter, á fin de que se distingan de lejos sin poder confundirse. Cuando las mismas hijas de Edipo se presentan en otra tragedia del citado poeta, desde el primer instante se nota una diferencia sensible en el carácter de una y otra hermana: la timidez de Ismena hace resaltar la firmeza de Antigona, que se espone á todos los riesgos por no dejar insepulto el cadáver de su hermano Polinices.

Mas conviene indicar un defecto en que puede incurrirse por huir desatentadamente del opuesto: hay poetas que no pueden conseguir que se distingan sus personages, sino colocando al lado de cada uno otro que ofrezca con él el mas vivo contraste; pero un buen pintor no necesita sino matices suaves y levísimas sombras para diferenciar las figuras, y que parezcan salir fuera del lienzo.

La cuarta y última calidad de los *caractéres* es que sean ***consecuentes***, es decir, que se muestren en todo el curso del drama como aparecieron al principio. No es esto pretender que no se puedan presentar hábilmente en la escena las variaciones y mudanzas á que está harto sujeto el corazon humano; pero siguiendo siempre en la imitacion el mismo curso que la naturaleza, y evitando toda contradiccion absurda, capaz de destruir la ilusion dramática. Aristóteles se mostró tan severo en este punto, que hasta

reprobó en la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides el carácter de esta princesa, por parecerle que ostentaba mas resolucion y firmeza al fin que las que parecian compatibles con la timidez y ternura que mostró al principio.

19. La suma dificultad para el poeta trágico, y que exige para superarla, no solo un profundo conocimiento del corazon humano, sino una imaginacion ardiente y una sensibilidad esquisita, consiste en imitar con destreza el lenguage de las pasiones. Trabajo cuesta comprender como una persona tranquila en su estudio, y tal vez muy dichosa, puede colocarse con su ánimo en la situacion de un hombre arrastrado por una pasion, y contrahacer tan hábilmente su voz que creamos estarle oyendo; pero la misma dificultad sube de todo punto en una escena complicada, en la cual no solo es necesario seguir el hilo de ideas que se estiende en la mente de los varios interlocutores, sino ponerse á cada instante en la situacion peculiar de cada uno, adivinar sus afectos, sentirlos alternativamente, y espresarlos cuál las mismas personas lo hicieran. Tal vez en un mismo verso oimos tres voces diferentes, que nos parecen de otras tantas personas y salir todas ellas del corazon: único medio de que lleguen al nuestro.

Pero si es empresa tan ardua remedar la voz, el tono y hasta las modulaciones de cada pasion, auméntase aun el embarazo del poeta al considerar que este punto es cabalmente el que está mas al alcance del público: podrá este no pensar siquiera en si está ó no quebrantada una ú otra regla del arte; pero si advierte que un actor no habla cual requiere la situacion en que se le supone; si se le representa, por ejemplo, muy afligido, y le oye discurrir con calma y hasta compasear sus frases, al momento conoce que aquel es un personage fingido; y no ve en la túnica de Orestes ó de Edipo sino el torpe d s raz del poeta.

20. ¿Qué *estilo* conviene á la tragedia? La prueba de que las dotes que vamos á atribuirle como propias no son arbitrarias, es que cualquiera podrá adivinarlas fácilmente con solo reflejar sobre lo que se ha dicho acerca de esta clase de composicion. Si la tragedia imita una accion grave, es indudable que el *estilo* debe ser elevado para corresponder al asunto y no desdecir de su dignidad: ademas de que como los personages que intervienen en este género de drama no son de la clase comun, sino de la mas alta, y como aun aparecen mayores á nuestra imaginacion por el aumento que les presta la distancia de siglos y de lugares, todo concurre á que no puedan presentarse en el teatro trágico pensamientos vulgares y bajos, impropios de personages ilustres, y á que estos no deban espresarse nunca en estilo humilde y rastrero.

Bastaria, pues, la clase de asuntos que elige la tragedia y la calidad de las personas cuyas acciones imita, para indicar que no puede allanarse hasta la frase plebeya ni contentarse siquiera con una urbana medianía; pero ambas causas adquieren mayor peso al reflexionar que cabalmente la tragedia no presenta á sus personages discurriendo tranquilamente, sino agitados por pasiones violentas; y no hay nadie que ignore que estas dan calor al discurso y entonacion mas alta al *estilo*: así es que este debe ser en tales dramas enérgico y elevado, como eco propio de los sentimientos que espresa.

Pero esta misma elevacion debe ir hermanada con suma naturalidad; y la union de ambas prendas, tan difícil como laudable, es la que forma el encanto del *estilo* de la tragedia. En ella no debe nunca aparecer el poeta; y por consiguiente es necesario que no se trasluzca el arte, mostrando el *estilo* aquellos adornos y galas que suponen tiempo y esmero; sino que antes bien sea tan natural y sencillo, que nos parezca estar oyendo hablar á los mismos personages representados.

Si la elevacion y la naturalidad son las dotes esenciales del *estilo* trágico, fácil es colegir cuáles serán los vicios mas cercanos á que está espuesto: el primero que debe condenarse severamente, es la hinchazon, porque se aleja tanto de la verosimilitud dramática, y anuncia tal prurito en el poeta por parecer sublime sin serlo, que causa un

efecto risible, como el de una persona pequeña de estatura que se esfuerza por empinarse. Aun á autores dotados de vigor y energía, como Séneca en sus tragedias, nada les perjudica tanto como la hinchazon de estilo; acusándolos al momento de que no han sabido imitar el lenguaje de las pasiones. Boileau criticó en el trágico latino las frases huecas que pone en los labios de Hécuba, cuando la supone agobiada de tantos males á la vista de Troya: tiene mucha razon el poeta frances; una reina tan afligida no enumera pomposamente entre sus antiguos aliados á «los que beben la helada corriente del Tánais, que se estiende por siete bocas,» ni usa de otras frases hinchadas que afean la escena primera de las *Troyanas.*

Debe evitarse tambien la afectacion, la cual no solo comprende la gala superflua y los adornos afiligranados en el estilo, sino hasta cierto esmero tan estremo y prolijo que disgusta en muchas situaciones trágicas. Los poetas mas correctos y limados, celebrados justamente como modelos de *estilo*, cual lo es sin duda Racine, suelen incurrir á veces en la falta indicada; y sentimos en algunos pasages de sus obras el mismo efecto que se esperimenta al ver tan iguales y atusados los árboles en los jardines de Italia. Los críticos franceses han notado ya algunos asomos de afectacion en la célebre narracion de la muerte de Hipólito; mas en otras tragedias del mismo autor me parece que se descubren, aunque no con frecuencia, semejantes lunares. Así, por ejemplo, en su *Andrómaca* (una de las tragedias en que mas aparece la semejanza de Racine con Virgilio), los versos en que aquella princesa describe el horror del incendio de Troya se resienten en mi juicio de afectacion:

Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.

Todo lo que anuncia que el poeta trágico, en vez de abandonarse al ímpetu de la pasion, llevaba en la mano el compas para medir los períodos y distribuir los miembros con simetría, perjudica á la ilusion dramática; así como las figuras que no nacen del sentimiento, en cuyo caso dan color y vida al *estilo*, sino de los tibios esfuerzos del arte. Oimos con ternura á Hécuba cuando dice en la citada tragedia latina que su esposo Príamo, «padre de tantos reyes, yace ahora sin sepulcro;» pero así que añade que «carece de hoguera en medio de las llamas de Troya,» al instante se desvanece la ilusion, porque descubrimos á Séneca detras de aquella reina.

Cabalmente los tiernos sentimientos de una esposa y de una madre exigen tanta verdad y sencillez en la espresion, que parezca que esta nace sin pensar en ella: tal vez no hay en todas las obras de Racine dos versos que me agraden mas que unos de *Andrómaca*, en que está espresado un pensamiento natural con tan cándida sencillez que es imposible aventajarla. Aquella desgraciada princesa, viuda, cautiva, hostigada por el amor de Pirro, encuéntrase con este rey, cuando iba á ver á Astianacte, único hijo que le habia quedado de Héctor: ¿qué deberá decir en esta situacion? ¿qué razon alegar para que la dejen proseguir hasta ver á su hijo?

J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui:
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui!

«Iba, Señor, á llorar un instante con él: aun no le he abrazado hoy!...» Solo á una madre se le ocurre esto; una madre no debe decir mas.

Esta naturalidad bellísima á que aspira el *estilo* de la tragedia, tiene un linde que la separa de la trivialidad y la bajeza; linde que si se traspasa torpemente, puede llegar á darse á una composicion tan grave y elevada cierto aire humilde y mezquino que la deshonre. En tal caso, los nombres de los personages ilustres que aparecen en la escena, sus ropas magníficas, y hasta la decoracion misma del teatro, todo se reune para acusar al desacordado poeta que ha ofrecido con su estilo plebeyo contraste tan absurdo.

Pero en semejante estremo rara vez tocan los que han nacido con dotes de poetas y se han dedicado á cultivarlas: el mayor peligro que á estos amenaza no nace de debi-

lidad sino de esceso de robustez, no de cobardía sino de arrogancia. Así no hay que temer que lleguen á desentonar su estilo á fuerza de aflojarlo; sino que lo quieran elevar hasta un punto que no consiente la tragedia, y que sólo puede convenir al estilo de la poesía lírica: como ambos son dignos, elevados, llenos de fuego, se necesita mucha habilidad para no confundirlos; discernimiento que sólo puede adquirirse con un gusto acendrado y con el estudio continuo de buenos modelos.

Para aclarar la doctrina espuesta con algunos ejemplos, y valiéndome con preferencia de nuestra propia literatura, entresacaré algunas muestras de la *Numancia*, tragedia del célebre Cervantes, en que puede fácilmente observarse cuán distante estuvo el poeta de dar al *estilo* aquel tono robusto y sostenido que semejante composicion requeria, á pesar de que acertó con él algunas veces; pero no pocas descendió hasta hacerle bajo y trivial, y otras le elevó tanto que rayó en la grandeza épica. En un poema de esta clase no asentaria mal la siguiente octava para pintar el ataque de dos guerreros:

No con tanta presteza el rayo ardiente
Pasa rompiendo el aire en presto vuelo,
Ni tanto la cometa reluciente
Se muestra ir presurosa por el cielo,
Como estos dos por medio de la gente
Pasaron, colorando el duro suelo
Con la sangre romana que sacaban
Sus espadas do quiera que llegaban.

El cuadro de la destruccion de la ciudad abunda en bellezas, pero las desluce el *estilo*, porque descubre demasiado arte:

Cual suelen las ovejas descuidadas,
Siendo del fiero lobo acometidas,
Andar aquí y allí descarriadas
Con temor de perder las tristes vidas:
Tal niños y mugeres delicadas
Huyendo las espadas homicidas
Andan de calle en calle ¡oh hado insano!
Su cierta muerte dilatando en vano.

Al pecho de la amada nueva esposa
Traspasa del esposo el hierro agudo:
Contra la madre ¡oh nunca vista cosa!
Se muestra el hijo de piedad desnudo;
Y contra el hijo el padre con rabiosa
Clemencia levantando el brazo crudo,
Rompe aquellas entrañas que ha engendrado,
Quedando satisfecho y lastimado.

Otras veces, por el estremo opuesto, se aplebeya el estilo de la *Numancia* hasta tocar en bajeza vulgar; como se ve, por ejemplo, en este pasage, en que Cipion dice entre otras cosas á sus soldados:

Para beber no quede mas de un vaso;
Y los lechos un tiempo ya felices,
Llenos de concubinas, se deshagan,
Y de fabina y en el suelo se hagan.
No me huela el soldado á otros olores
Que al olor de la pez y de resina,
Ni por gulosidad de los sabores
Traiga aparato alguno de cocina, etc.

Aun sin llegar á tal punto, hay cierta llaneza de *estilo*, propia del habla familiar de la comedia, pero que desdice de la dignidad trágica: ¿quién adivinará que es de la *Numancia* este diálogo?

LEONCIO.

Morandro amigo, ¿á dó vas
O hácia dó mueves el pie?

MORANDRO.

Si yo mismo no lo sé,
Tampoco tú lo sabrás.

LEONCIO.

¡Cómo te saca de seso
Tu amoroso pensamiento!

MORANDRO.

Antes despues que lo siento,
Tengo mas razon y peso.

LEONCIO.

Esto ya está averiguado:
Que el que sirviere al amor
Ha de ser por su dolor
Con razon muy mas pesado.

MORANDRO.

De malicia ó de agudeza
No escapa lo que dijiste.

LEONCIO.

Tú mi malicia entendiste;
Mas yo entiendo tu simpleza.

Pero tambien supo aquel célebre autor en varios pasages de su tragedia valerse de *estilo* conveniente, espresando pensamientos dignos con calor y vehemencia, y al mismo tiempo con naturalidad y sencillez. En la escena en que se presentan las mugeres de Numancia para rogar á sus hijos y esposos que no salgan á perecer en el combate, una de ellas se espresa así:

¿Qué pensais, varones claros?

¿Revolveis aun todavía
En la triste fantasía
De dejarnos y ausentaros?
¿Quereis dejar por ventura
A la romana arrogancia
Las vírgenes de Numancia
Para mayor desventura?
¿Y á los libres hijos nuestros
Quereis esclavos dejallos?
¿No será mejor ahogallos
Con los propios brazos vuestros?.....

Firman los Numantinos en su propósito, no ceden á esta súplica; y otra muger, presentándoles los tiernos niños, procura enternecer á los guerreros con estas palabras:

Hijos de estas tristes madres,
¿Qué es esto? ¿Cómo no hablais
Y con lágrimas rogais
Que no os dejen vuestros padres?
Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza romana.
Decidles que os engendraron
Libres, y libres nacistes;
Y que vuestras madres tristes
Tambien libres os criaron:
Decidles que pues la suerte
Nuestra va tan de caida,
Que como os dieron la vida,
Ansi mismo os den la muerte.
O muros de esta ciudad,
Si podeis, hablad, decid,
Y mil veces repetid:
Numantinos, libertad!

El corazon de Cervantes, noble y pundonoroso, se enardecia al pensar en las glorias ó en las desgracias de su patria; y él era quien le dictaba entonces pensamientos dignos y espresion elevada y enérgica: así se lamenta España en la misma tragedia:

¿Será posible que contino sea
Esclava de naciones estrangeras,
Y que un pequeño tiempo yo no vea
De libertad tendidas las banderas?
Con justísimo título se emplea
En mí el rigor de tantas penas fieras,
Pues mis famosos hijos y valientes
Andan entre sí mesmos diferentes.
Jamas en su provecho concertaron
Los divididos ánimos briosos;
Antes entonces mas los apartaron
Cuando se vieron mas menesterosos:
Y ansi con sus discordias convidaron
Los bárbaros de pechos codiciosos
A venir y entregarse en mis riquezas,
Usando en mí y en ellos mil cruezas.
Sola Numancia es la que sola ha sido
Quien la luciente espada sacó fuera;
Y á costa de su sangre ha mantenido
La amada libertad suya primera.

21. Las cualidades que exige en su ***versificacion*** la tragedia, se derivan, lo mismo que las del estilo, de la índole de esta composicion: debe ser la ***versificacion*** llena, robusta y fácil, mas bien que artificiosa y preciada de cadencia y armonía. No es esto decir que se procure en los versos trágicos la falta de número ó la reunion desapacible de sonidos ingratos; pero sí que hay gran diferencia entre la versificacion lírica, por ejemplo, que se supone destinada al canto, y la que está compuesta espresamente para la escena. Como esta imita la espresion espontánea de los afectos del ánimo, el principal mérito de la ***versificacion*** dramática consiste en la facilidad y fluidez: el menor esmero, el mas leve embarazo daña á la verdad y á la rapidez del diálogo, al paso que perjudica á la ilusion de los espectadores. En la tragedia nos agrada que hasta los versos imiten los arranques de la pasion, su curso impetuoso, sus descansos interrumpidos: á veces un verso lánguido pinta fielmente el último grado de abatimiento, y otro áspero, lleno de quiebras, imita la voz de la ira. En versos destinados á la ***declamacion***, no puede olvidarse nunca esta circunstancia, que debe influir en los giros, en los descansos y en el corte de los períodos; razon tenia Aristóteles en decir que, al tiempo de componer una tragedia, debia ser actor el poeta.

Como al cabo no imita el diálogo trágico sino la conversacion familiar entre altos personages, esta reflexion sola basta para denotar cuál es la especie particular de ***metro*** que mejor asienta á semejantes composiciones: debe preferirse para ellas la que reuna mas dignidad y sencillez. Por esto debe escluirse de la escena trágica española toda clase de ***versos cortos***, aunque los usaran nuestros antiguos dramáticos; ni la gravedad de la tragedia, ni la idea que tenemos de los personages que en ella intervienen, ni los pensamientos, ni el estilo, nada se hermana bien con versos de ocho sílabas, mucho mas propios para asuntos medianos y agradables.

El ***endecasílabo***, por el contrario, reune

todas las ventajas: tiene desde luego mas pausa y dignidad; presenta mayor campo al poeta para esplayar los pensamientos; ofrece una cadencia mas varia para evitar la monotonía, y se brinda mejor que ningun otro al diverso compas y á las distintas entonaciones que requiere la declamacion.

En punto á *versificacion trágica*, nacion ninguna posee tantas ventajas como la española, siendo de sentir que hasta ahora las haya aprovechado tan poco: los estrangeros estan condenados á una forzosa alternativa: ó someterse á la rigurosa ley de la rima, con gran embarazo para el poeta y no pequeño riesgo de cansar al público con la monotonía de versos pareados, como se nota en la declamacion francesa; ó reducirse á la simple medida y cadencia de los versos, dejándolos sueltos y sin ningun otro recurso para halagar al oido, como suelen hacerlo Ingleses é Italianos. Mas los Españoles poseen ambos medios, si quieren emplearlos, con la ventaja de tener para el verso libre una lengua tan numerosa como la que mas, y que si cede en melodía únicamente á la italiana, esto mismo le da un carácter mas varonil, propio de la tragedia. El poeta lírico español quizá envidiará alguna vez el habla suave y flexible de Metastasio; pero el poeta trágico no tendrá que esforzarse, como Alfieri, para dar á su lengua entonacion fuerte y robusta.

Pero en vez de versos sueltos ó pareados, de que ya usaron algunos de nuestros trágicos, la esperiencia ha acreditado en nuestro teatro que nada conviene tanto á aquella clase de composicion como el *endecasílabo asonantado*; propiedad esclusiva de la poesía castellana, que le ofrece suma facilidad para la tragedia. Esta especie de *versificacion* posee, para distinguirse de la prosa, la medida, la cadencia y la armonía, comunes al verso suelto, y ademas el encanto de un eco semejante, que sin llegar á ser monótono por la diversa terminacion de los versos impares, convida al oido á buscar en los otros el dejo repetido á que se ha acostumbrado. De este modo reune parte del agrado del consonante con mayor libertad; se brinda por su soltura á la declamacion; y parece nacida para el diálogo dramático, porque no descubre artificio.

Véase el apéndice *sobre la tragedia española.*

22. La *comedia* se propone por medio de una accion, diestramente imitada en la escena, presentar bajo aspecto ridículo los vicios y faltas morales de los hombres, para alejarlos de caer en otros parecidos. Así se ve que su fin es el mas importante; pues con el incentivo de una diversion inocente, y sin mas armas que la donosa burla, no menos intenta que influir en la mejora de las costumbres, esforzándose por reemplazar, si cabe decirlo así, la censura de los antiguos, que alcanzaba con su influjo donde no llegaban las leyes.

Fácil es inferir del objeto mismo de la comedia que no se propone representar acciones criminales, cuya imágen produciria en el teatro aversion y disgusto; sino aquellos vicios, comunes en la sociedad, que sin llegar á ser delitos punibles, suelen causar no pequeño daño, al paso que por su aspecto ridículo escitan á la burla.

Así es como la comedia, en vez de dirigir á la severa razon amonestaciones y consejos, los encubre sagazmente con una fábula ingeniosa, y se vale del mismo amor propio para corregirnos de nuestros defectos, presentándolos como despreciables. Ya se deja entender que para lograr mas fácilmente este fin, debe imitar la comedia los cuadros ordinarios de la vida, lo que pasa frecuentemente en la sociedad, lo que estamos viendo todos los dias en el trato comun de personas particulares: principio fundamental de esta clase de composicion, del cual manan como de fuente abundantísima muchas de sus reglas mas importantes.

23. La comedia no copia á ninguna persona particular, como lo hizo al principio en Grecia; mas observa los vicios ridículos de la sociedad, reune de varias partes las facciones mas señaladas y los colores mas propios, y forma con ellos un *modelo ideal* que presenta luego á la burla. De esta suerte evita emplear en ningun caso las armas vedadas de la maledicencia ó de la calumnia; no ofende directamente á nadie, pues que

no ofrece ningun retrato cuyo original pueda indicarse; pero como quiera que presenta fielmente imitada la imágen de un hombre vicioso, todos rien al verla, y aun quizá el mismo que suministró al poeta mas rasgos para bosquejarla.

Supongamos, por ejemplo, que un autor cómico quiere censurar la avaricia: ¿qué deberá hacer? No por cierto retratar con sus señas particulares á un usurero de la ciudad; sino formarse en su mente la idea perfecta de un avaro, reuniendo en la supuesta persona todas las cualidades ridículas que pueden convenir á un carácter semejante, y sacarle luego á la vergüenza, presentándole al vivo en el teatro.

He elegido este ejemplo, porque cabalmente es de los mas propios para la comedia, y porque ha dado asunto á una de las mejores del teatro latino, á una escelente del teatro frances, y á otra del español, no escasa de bellezas, aunque deslucidas con gravísimas faltas; tales son la *Aulularia* de Plauto, el *Avaro* de Molière, y el *Castigo de la miseria* de don Juan de la Hoz.

Una vez elegido el *carácter ridículo* que intenta retratar el poeta, debe escoger los colores mas vivos para que resalte, á fin de que escite con mayor facilidad el desprecio y la risa del público; pero como quiera que para lograrlo, no siendo el drama sino una imitacion, se necesita ante todas cosas que el cuadro tenga verdad y que los colores sean propios, resulta que debe procurarse mucho no recargarlos en demasía, hasta el punto de que parezcan afectados y lleguen á desvanecer la ilusion. Reconocemos al instante á un avaro cuando vemos á Euclion, en la comedia de Plauto, salir y entrar continuamente en su casa, temer que todos descubran su tesoro, concebir sospechas porque nota que la gente le saluda ahora con mas agasajo, y encargar á su criada lo que debe responder si vienen de la vecindad á pedir lumbre ó algunos ustensilios de casa; todo esto está copiado de la naturaleza, y muestra perfectamente el carácter de un viejo codicioso. Pero si se le exagera hasta el punto de decir que cuando el barbero corta las uñas al avaro, guarda este los desperdicios; ó si se hace que Euclion al registrar al esclavo le ordene que le enseñe la *tercera mano*, aparece ya la afectacion del poeta; porque el hombre mas avariento del mundo no recoge lo que no puede servirle para nada; y por asustado que esté, no puede olvidar que ningun hombre tiene mas de dos manos.

Molière pintó bellísimamente al avaro en toda su comedia: le vemos inquieto y receloso como el Euclion de Plauto, insistir con mas fuerza que él en dar su hija sin dote, arreglar de la manera mas graciosa los preparativos de la cena para obsequiar á su querida, esquivar con arte las insinuaciones de la muger astuta que arregla la boda; y si su mismo hijo siente un vahido, enviarle corriendo su padre « á que tome en la cocina un vaso de agua clara: » esto es ser avaro. Pero me parece que Molière exageró tambien en algun pasage el carácter que retrató tan lindamente: en hora buena, por ejemplo, que le figure trastornado y fuera de sí, cuando le han robado el tesoro; pero descubro al poeta y percibo su designio de hacer reir al público, cuando hace que el avaro coja él mismo su propio brazo, gritando: ¡detente! ¡vuélveme mi dinero, pícaro!.... ¡Ah! soy yo.... Mi cabeza está trastornada, etc. » En el furor que siente por tan amarga pérdida, concibo muy bien que amenace á todo el mundo: « Voy á hacer dar tormento á todos los de casa; á criados, á criadas, á mi hija, á mi hijo.... » Me parece que este rasgo bastaba; y no creo que hizo bien Molière en estenderlo con afectacion: « y á mí tambien. » Ni un loco se amenaza á sí mismo con el tormento.

El retrato que hacen los criados de Harpagon de la codicia de su amo está pintado con los colores mas cómicos; pero no me parece que se aventaja al cuadro original y gracioso que trazó nuestro la Hoz para darnos á conocer la vida del *miserable*:

Él vive en un desvancillo,
Que aunque aposento le nombra,
El nicho de San Alejo
Es con él sala espaciosa:
Su comida es tan escasa,
Que si se pesa por onzas,
Ni á un anacoreta fuera
Colacion escrupulosa;
Y aun para ella recorriendo
Las tiendas, como quien compra
Muestras de legumbres pide

Y el precio de las arrobas,
Y llenas las faltriqueras
Trae á casa de esta forma
De arroz, garbanzos, judías,
Lentejas y aun zanahorias.
Luz en las noches de luna
No la gasta, y en las otras
Con pedazos de encerado
(Del que en los coches despoja)
Se alumbra mientras se acuesta,
Y con presteza tan pronta,
Porque aun eso no se gaste,
Que por la calle se afloja
Calzon, medias y zapatos;
Al subir desabotona
El jubon; suelta la capa,
Y halla acabada su obra.
Si quiere probar tal vez
El vino, que nunca compra,
A la iglesia mas vecina
Va con humildad devota
A ayudar dos ó tres misas,
Y el que en cada una le sobra,
Y él sisa antes, en un frasco
Que trae oculto acomoda.
A veces tiene criado;
Pero con tan nueva moda
Que no le paga racion,
Sino que segun las cosas
Que le manda, así por piezas
Le concierta, de tal forma
Que ya tiene su arancel
Del precio de cada obra:
Un ochavo hacer la cama,
Otro fregarle las ollas,
Otro barrer, y á este modo,
Siendo sus haciendas pocas,
Con dos ó tres cuartos paga
Un criado, que las horas
Que le sirve solo asiste,
Con que ni escucha ni estorba.
Él inventó aguar el agua;
Porque á una carga que compra
De la fuente de año á año
Añade del pozo otra,
Y aun le va echando calderos
Segun gasta, de tal forma
Que de San Juan á San Juan
Dura y aun la mitad sobra.
En fin, con estas industrias
El haber juntado logra
Seis mil ducados, que guarda
En parage que se ignora.

La última pincelada:

Él inventó aguar el agua.....

es la mas ingeniosa y maestra que puede imaginarse; porque si al principio parece una exageracion inverosímil, despues rie el espectador al ver cuán natural y sencilla es la esplicacion. Tambien es digno de elogio el que suponga la Hoz, así como Molière, que el avaro ha juntado el tesoro con sus ahorros, y no que le ha encontrado escondido, como supone Plauto.

Escogido primero, y bien bosquejado despues el carácter del personage ridículo, es preciso que todas sus acciones y palabras, lejos de desdecir de él, contribuyan á presentarle con mas y mas viveza. Si realmente es de Plauto uno de los finales que se suponen á su *Aulularia*, no se comprende cómo aquel poeta quiso á lo último destruir de un golpe el edificio que habia levantado durante todo el drama. El mismo hombre que se desvivia por guardar su tesoro, que tanto se aflige al perderlo, que solo otorga su hija sin dote á un vecino rico, y que luego exige de otro que le jure no pedirle nada, si llega á descubrir dónde está su dinero robado; este mismo hombre, al momento de recobrarlo y despues de abrazarle como su mejor amigo, se desprende de él sin motivo ni razon alguna, y lo entrega alegremente al esposo de su hija: ¿haria eso un avaro? Tan cierto es que no, que en el citado final concluye el drama de esta manera tan estraña como absurda: « Espectadores: el codicioso Euclion ha mudado de carácter; de repente se ha vuelto liberal: sedlo tambien vosotros; y si os ha agradado la comedia, dadle vivos aplausos. »

Aun cuando no sea este, sino otro, el final genuino de la *Aulularia*, me parece que en otros dos lugares faltó Plauto á la regla prescrita: un avaro, representado en todo el drama como tan solícito y cauto, no podia verosímilmente cometer la grosera imprudencia de decir recio en la calle dónde habia ido á esconder el dinero, en términos de que buenamente lo oyese el esclavo escondido; y despues de entrar en recelo, y de ir á trasladar otra vez su tesoro, es aun mas necio volver á caer en la misma imprudencia, para que vuelva á oirlo el mismo hombre y lo robe al cabo. Esta muestra puede servir al propio tiempo de confirmacion de lo que ya se dijo hablando de la tragedia, acerca de los inconvenientes que presentaba contra la verosimilitud el escoger los antiguos para lugar perpetuo de la escena una plaza ó calle.

Bellísima es cuanto cabe la escena de la

Aulularia, imitada hábilmente por Molière, en que el novio de la muchacha, viendo enfurecido al padre, cree que ha descubierto sus amores y se delata, mientras el avaro juzga, durante un diálogo muy ingenioso, que de lo que se acusa el jóven es de haberle robado su dinero. Pero así que descubre su equivocacion y pierde el rastro del hurto, no me parece conforme con el carácter de Euclion, ni propio de un hombre que ha salido gritando como loco, el que quiera escuchar á un jóven que desea hablarle de otro asunto; y que en lugar de correr desatinado en busca de su perdido bien, diga friamente al convencerse de que aquel hombre no lo tiene : « Basta : decid ahora lo que querais. » ¿Qué le importa á un avaro, y en tamaño apuro, el asunto de un desconocido ni aun la suerte de su propia hija ?

El *avaro* de Molière se muestra consecuente desde el principio al fin : preséntase en la escena, como el de Plauto, regañando á un criado porque cree que todo lo atisba, y que podrá descubrir su dinero; continúa en todo el drama ocupado principalmente de su caudal; y si al fin consiente en que se casen sus dos hijos, exige por condicion que no ha de darles nada, y que el consuegro ha de pagar ademas los gastos de las bodas : ¿cabe retratar mejor un carácter ? Por lo mismo me desagrada que Molière no se haya contentado con dos rasgos tan bellos, sino que haya añadido ademas otro, haciendo que un hombre, reconocido ya como muy rico, pida tambien que le regalen un vestido para la fiesta. Lo que es inimitable es la manera con que termina la comedia : unos y otros novios estan llenos de contento; el consuegro dice á los hijos que vayan á hacer partícipe á su madre de tanta alegría : y el avaro concluye así : « Y yo, yo me voy á ver á mi querido cofrecito.» ¡Qué contraste presenta un vicio tan ridículo, al lado de los sentimientos mas tiernos de la naturaleza!

El carácter del *miserable*, en la comedia española, está en general bien presentado y sostenido en toda ella ; y es de sentir que ya que el autor imaginó acertadamente castigar el vicio de aquel hombre, haciéndole casarse por codicia con una astuta muger, que se supone una rica indiana, no supiese preparar mejor y hacer mas verosímil que el pobre D. Marcos cayese tan pronto en el lazo; y que no tuviese el poeta bastante arte para arreglar y estender la trama de la accion, la cual parece concluida en el acto segundo. El final de este debiera ser el de la comèdia : dice así el *miserable*, ya convencido del engaño de que ha sido víctima:

¿Pues qué aguardo que en un pozo
De cabeza no me echo,
Ya que por no comprar soga
De una viga no me cuelgo?
¡Yo casado hasta las cachas,
Sin tener ni el dia bueno!
. . . .
¿Con qué remedio no tiene?
Pues, hombres, tomad ejemplo.

Aunque la accion del drama no guarde ni la unidad ni la distribucion que debiera, lo que es el carácter del personage principal ofrece rasgos muy lindos y muy pocos lunares; desde que sale D. Marcos al tablado, descúbrese cual es ; sale riñendo, y manifiesta á un amigo la causa de su enojo:

D. LUIS.

Decidme, pues, lo que ha sido.

D. MARCOS.

He despedído á un criado.

D. LUIS.

¿Toribio en qué os ha agraviado?

D. MARCOS.

¿Un ochavo del barrido ?
A fe que la cuenta es boba.

D. LUIS.

¿Un ochavo? El gasto alabo.

D. MARCOS.

¿Pues, digo, es barro un echavo
Sin el gasto de la escoba ?

D. LUIS.

La cuenta y razon estraño.

D. MARCOS.

¿Ois? Pues, por vida mia
Que un ochavo cada dia
Son dos ducados al año.

Consecuente con su carácter, no desperdicia

el avaro ocasion de manifestarlo : si le dice el fingido criado :

Tengo donde ir á comer.....

respóndele al instante:

Jesus, hijo, y á cenar.

Y si se encuentra efectivamente en un refresco, todos notan que no habla por comer: y el *miserable* dice entre sí:

Esta vez
Ahorro para mañana
De la cena el pan y queso:
Bodiguillo.

CRIADO.

¿Qué me mandas?

D. MARCOS.

Ingéniate y no te ahites.

CRIADO.

Si á ti no te cuesta nada,
¿Qué temes?

D. MARCOS.

No andemos luego
Con la girapliega en casa.

¿Le convidan á jugar? responde al punto:

Apenas sé que es baraja.

D. AGUSTIN.

¿Es modestia?

D. MARCOS.

Señor mio,
Cosa en que el caudal, que tantas
Diligencias ha costado,
Se aventura, doy mil gracias
A mi Dios de no saberla.

Mas si le sacan á bailar, aunque tambien se escuse, cede al fin á las instancias, despues de hacer esta prudente reflexion :

Ello, en fin, no cuesta blanca;
Y esto solo estriba en dar
Coces y tirar patadas.

El pobre D. Marcos anda enamorado del dote de la viuda; un casamentero le ofrece llevar á cabo su empresa; y al fin nuestro *miserable* tiene que hacer un esfuerzo: ¿qué regalo prometerá?

D. MARCOS.

Hoy entre mis baratijas
Hallé unas medias de pelo,
Que os daré para que sirvan
De algodones al tintero;
Y si trajeseis golilla,
Os diera una sin aforro
Ni valona, pero rica.

D. AGAPITO.

Sois muy galante.

D. MARCOS.

En llegando,
Amigo, á puntos de honrilla,
Cuanto he guardado en diez años
Sé yo gastar en un dia.

Como los anteriores hay otros muchos rasgos en la comedia, llenos de ingenio y chiste, pero alguna vez me parece que se descuidó el poeta, no vaciando todas las palabras del protagonista en el molde de su carácter : no me gusta, por ejemplo, que la primera vez que ve á la supuesta viuda, y delante de personas desconocidas, diga fácilmente al aludir aquella á sus muchas riquezas:

Pues yo con industria y maña
Apenas tendré ahorrados
Seis mil ducados de plata.

El secreto del dinero que tiene, es el último que se arranca á un codicioso; y si nos agrada saber que de noche se desvela, discurriendo lo que ha de hacer con su caudal, para que le produzca mas ganancia con menos riesgo, nos disgusta en seguida oir de su propia boca esta sensata reflexion:

¿Que así la riqueza aflija
Al rico por aumentarla
Y al pobre por conseguirla!

Quien así se espresa, no es un avariento; este, lo mismo que un amante, no hace reflexiones sobre las ansias que cuesta poseer la prenda de su corazon.

24. Para que parezca aun mas ridículo el personage principal de una comedia, debe procurar el poeta presentarle en la situacion mas conveniente; así como un pintor elige la mejor posicion de las figuras y la luz á propósito para que resalten. Un viejo avaro es ya por sí bastante ridículo, y no está mal aprovechada en el drama de Plauto la circunstancia de la boda de la hija y de los cocineros que envia el novio á casa del suegro, para redoblar los cuidados de este y

darle ocasion oportuna de desplegar su carácter. ¡Pero cuánto mas resalta este en la comedia de Molière! La situacion bellísima no está tomada de una causa estraña ni se halla en la cocina del codicioso; sino que nace de él mismo y está en su propio corazon: no solo se ha enamorado el viejo, sino que para colmo de desdicha su mismo hijo es su rival; y el contraste que ofrece esta situacion embarazosa, no menos que la lucha de una y otra pasion, suministran al poeta cuantas ocasiones pudiera apetecer para lograr su objeto. El avaro tiene que dar una cena á la novia: ¿cabe mayor apuro?.... Está al lado de su querida y le llaman para un recado: ¿cómo ha de apartarse un amante? Responde que no puede ir. — Es que «traen dinero.» — «Dispense Vm., señorita; vuelvo al instante.»

25. La comedia debe representar una accion sola y única, procurar que se concluya en el término de un dia ó antes, para que no se disipe la ilusion, y por la propia causa no variar el lugar de la escena, ó hacerlo en caso preciso con el mayor discernimiento; en una palabra, como, aunque no tenga igual objeto que la tragedia ni emplee los mismos materiales, es al cabo como ella una imitacion dramática, está sujeta la comedia á las reglas comunes de esta clase de composiciones, y obligada á observar lo mas escrupulosamente que sea posible las *tres unidades*, de que largamente se ha hablado.

En cuanto á la *fábula* ó disposicion del argumento, debe tambien la comedia valerse de una *exposicion* clara, breve é ingeniosa; enredar con arte y estrechar el *nudo* dramático, para escitar vivamente el interes y mantener despierta la curiosidad; y *desatarlo* al fin de un modo singular é inesperado, que parezca natural y fácil á los espectadores, sin que hayan podido sin embargo adivinarlo antes.

26. La esencia misma de toda imitacion dramática exige necesariamente que sea verosímil para poder lograr crédito y conseguir el objeto que se propone: así es que la comedia debe ser un trasunto tan fiel de lo que sucede en la sociedad, y llevar en cuanto pueda la ilusion á tal punto, que nos parezca que realmente está pasando lo que vemos representarse en la escena. Por cuya razon los incidentes que no parezcan verosímiles y entretejidos con la accion principal, todo lo que por violento ó contradictorio descubra artificio, cuanto sea absurdo é increible, no servirá sino para recordar á los espectadores que lo que ven es mera ficcion, alejándoles del fin que se propone el drama.

27. Las reglas que deben observarse respecto de los *caractéres*, son comunes á la comedia y á la tragedia, y seria ocioso repetirlas: el pintor que retrata á un hombre de mediana condicion, debe buscar la correccion y la semejanza, así como el que retrata á un personage ilustre: el objeto imitado es diferente; pero no por esto varian los principios del arte.

28. De la propia índole de la comedia se deduce cuál es el estilo que le conviene: puesto que *imita la conversacion familiar entre personas cultas*, debe evitar con igual cuidado los dos estremos de afectacion y de grosería; ha de ser urbano, fácil, ligero, sin aliño artificioso, sin espresiones alambicadas, sin frases ni inversiones violentas: su medianía forma su mérito; su misma sencillez le hace tan difícil.

Como no trata de asuntos graves, ni presenta en la escena personages ilustres, ni ofrece la lucha de pasiones terribles, la comedia no emplea en su imitacion el *estilo* elevado que la tragedia exige; pero como alguna vez el curso mismo de la accion y los incidentes que de ella nacen, suelen encender alguna pasion vehemente, dando lugar á la espresion de sentimientos vivos, de ahí proviene que en semejantes ocasiones la comedia tambien levanta algun tanto la entonacion y se vale de estilo mas figurado y enérgico, cual lo dicta entonces la misma naturaleza; mas sin traspasar nunca los límites que le son propios.

29. Lo dicho acerca del *estilo* de la comedia anticipa lo que hay que decir acerca

de la *locucion*: debe esta ser clara y sencilla, cual lo es el habla familiar; pero tanto mas cuidadosa de la correccion y pureza, cuanto el teatro debiera ser la principal escuela de la lengua. A él toca conservar, no solo las espresiones propias del lenguaje urbano, sino aquellas locuciones familiares, aquellas sales castizas, aquellos modismos preciosos que esmaltan una lengua, y le dan un aspecto propio que la distingue de las demas. Una comedia que pueda traducirse fácilmente á un idioma estrangero, lleva consigo la presuncion vehemente de no tener gran mérito en el lenguaje: tan cierto es que hay un sello peculiar de cada lengua, que es difícil trasladar á otra sin que se borre. Y no solo por la belleza que encierran los modismos y frases de la propia lengua debe emplearlos con predileccion la comedia; sino porque al mismo tiempo son favorables á la ilusion dramática: si el poeta nos presenta Españoles en las tablas, no nos basta para creerlos tales que lleven el trage del pais; sino que deseamos oirles hablar como hablamos nosotros.

30. La *versificacion* añade un atractivo mas á la comedia, prevaliéndose de la aficion general de los hombres á la cadencia y la armonía; pero importa mucho no olvidar que en este caso se la emplea para adornar el habla familiar, y que por consiguiente debe amoldarse á ella, en vez de ostentar vanas pretensiones. Ha de ser fácil, sencilla, poco distante de la prosa, veloz para seguir la viveza del diálogo, flexible para plegarse á las varias formas de la conversacion, suelta y desembarazada como el curso del pensamiento.

Todas estas ventajas reune, cuando se le maneja diestramente, nuestro *romance octosílabo asonantado*; y así no dudo recomendarlo como el *metro* mas á propósito para la comedia. Aristóteles observó que el verso yámbico era propio para la escena, porque en la conversacion familiar se escapaban muchos de estos versos; y la misma observacion puede hacerse, si no me engaño, respecto de dicho octosílabo: le hallamos frecuentemente en la prosa mas sencilla, en el habla mas llana, en los proverbios y refranes del pueblo. Reune tambien aquella viveza y celeridad que recomendaron, segun Horacio, al yámbico para igual uso; y en cuanto á la flexibilidad, no es posible hallar otro metro que se doble mejor que el romance á los pliegues y repliegues del diálogo; ninguno que se acomode tan fácilmente á los rápidos giros, á los cortes y á las pausas de la conversacion: no tiene de verso sino lo preciso para halagar el oido.

31. Acerca del mérito y de los defectos de nuestros antiguos dramáticos, véase el apéndice *sobre la comedia española*, en que se bosqueja el cuadro del teatro español desde su nacimiento hasta nuestros dias.

CANTO VI.

1. Al tratar de la *epopeya*, en vez de esponer de una manera seca y desabrida sus preceptos, he preferido entretejerlos con el elogio de los dos poemas mas perfectos que existen; cuyo método, imitado del que en igual ocasion siguió Horacio, ofrece la ventaja de poder dar una idea mas cabal de las bellezas características de esta especie de composicion y del tono que le conviene. Hasta me parece que se debe como tributo á Homero presentar las reglas del poema épico aplicadas á la mas célebre de sus obras; puesto que el haber observado el deleite que sus bellezas producian, suministró á Aristó-

teles y á los demas maestros del arte la ocasion de estudiarlas profundamente y de presentarlas como pauta.

El poema épico no representa una accion como el dramático, sino que la refiere, siendo por su esencia misma *narrativo;* si bien es cierto que para causar mas placer procura que se oculte el poeta, y que hablen y obren por sí los personages que introduce: artificio ingenioso que sirve para dar variedad á tales composiciones, y que supo manejar Homero con admirable maestría.

Si el poema épico se redujese á referir una accion cualquiera, el interes que despertase seria menguado y tibio; por lo cual sigue la senda opuesta, y elige una accion grande, singular, que tenga algo de estraordinaria: con cuyas cualidades consigue cautivar la atencion, mantener despierta la curiosidad, y escitar vivísimo interes. Tiene el hombre natural propension á admirar cuanto sale fuera del término comun, oye con placer todo lo que juzga superior á sus fuerzas, y si se mezcla á la relacion algo que raye en maravilloso, crece aun mas su deleite: en este punto se asemejan, mas de lo que comunmente se cree, los hombres y los niños.

Como no se encierra en tan estrechos límites como la accion de un drama, por eso la de un poema épico necesita ser muy varia, sin lo cual se espondria á caer en cansada monotonía; mas sin embargo, no puede prescindir del principio clásico de la *unidad*, y deben encaminarse todas las partes del poema á un centro comun, que es la accion que se celebra. No se exige, en mi opinion, como algunos mas rígidos han pretendido, que todos los episodios ó partes accesorias esten tan íntimamente enlazadas con el argumento que sea imposible suprimir ó alterar alguna sin destruir el total: pero sí que tengan la conexion oportuna, y que no aparezcan inútiles y aun dañosas en el cuerpo de la obra, como aquellas escrescencias que suelen afear el cuerpo humano.

De los dos poemas de Homero he preferido la Ilíada para hacer mis observaciones, por brindarse á ello mejor que la Odisea, á la que lleva gran ventaja, segun el comun voto.

2. Horacio criticó con razon la osadía de un poeta que emprendió cantar la guerra troyana, como si fuera leve carga para sus hombros la balumba de tantos acontecimientos, quedando ágil al mismo tiempo para encaminarse por tan inmenso espacio á un término solo y prefijo. Por eso es tan digno de elogio el tino de Homero, que entre tantos sucesos como presentaba el asunto general, se limitó á un punto único, principalísimo, pero muy reducido; valiéndose de las restantes riquezas que ofrecia el argumento para hermosear su poema. Puesto que estaba predicho por los dioses que para que cayese Troya, era necesario que combatiese Aquiles, nada mas importante que el triste suceso que provocó su enojo contra los Griegos, reduciéndole á permanecer ocioso con gran pérdida de los suyos, hasta que al cabo se resolvió á pelear y alcanzó la victoria. Este enojo de Aquiles, desde el principio hasta el fin, forma el argumento de la Ilíada; y Homero lo espuso con tal modestia y sencillez, que desde el primer verso sabemos que va á cantar

« La cólera del hijo de Peleo. »

3. La accion de la epopeya no tiene duracion determinada; y el ejemplo vario que presentan los mejores modelos, ha confirmado con la esperiencia que en este punto tiene bastante latitud el poeta, aunque no sea tan ilimitada que llegue á agotar el sufrimiento de los lectores. Si el autor de un drama se atreviese á representar en pocas horas, como si pasasen á nuestra vista, sucesos que sabemos muy bien que no pueden verificarse sino en meses ó en años, descubriríamos al instante la falsedad; y este desengaño acabaria á un tiempo con la ilusion y el deleite. Pero como el poeta épico no hace sino referir, no hay inconveniente en que relate sucesos que hayan pasado en mas ó menos tiempo: le oimos con gusto si nos cuenta la vuelta de Ulises, desde que dejó los campos de Troya hasta el restablecimiento de su trono, aunque su peregrinacion y aventuras durasen algunos años; y le escuchamos con igual placer, si nos pinta el orígen y las resultas del enojo de Aquiles, encerrándose en el espacio de mes

y medio : no es esta diferencia por cierto la causa de que parezca la Odisea menos perfecta que la Ilíada.

Para la composicion de este último poema tomó meramente Homero lo preciso para arreglar su plan ; y es cosa de admirar el acierto con que se desentendió de todos los antecedentes, colocándose desde luego en el centro de la accion, para que corriese esta con ímpetu y velocidad. En el curso mismo del poema vemos que la robada Helena, orígen de la guerra de Troya, llevaba ya veinte años de hallarse en aquella ciudad, habiendo tardado diez los Griegos para prepararse á vengar aquel ultraje, y no siendo menor el espacio de tiempo que llevaban de mantener el sitio, sin que hubiesen adelantado en su empresa. Pero Homero supone que el lector está enterado de todos estos sucesos, cuya relacion anticipada hubiera agotado la paciencia antes que empezase la accion del poema ; y reservando en su ánimo ir dando despues poco á poco é indirectamente las noticias necesarias, emprende desde luego su asunto, comenzando por el incidente que dió orígen á la desavenencia de Aquiles con Agamenon. Desde el primer canto ya está la accion desarrollada y estendido el magnífico cuadro.

4. La Eneida, reputada justamente por el segundo poema de la antigüedad, presenta tambien una muestra del modo hábil de disponer una accion épica : el asunto que celebró Virgilio es el establecimiento de Enéas en Italia ; pero guardóse bien de tomar desde muy lejos su asunto, como acaso hubiera hecho un mediano poeta. En vez de hacerlo así, Virgilio nos presenta por primera vez á su héroe sufriendo una tempestad á vista de las costas de Sicilia, cuando ya casi tocaba la tierra en que habia de cumplirse su destino ; y se vale de aquel naufragio y del arribo de las naves á las costas de Africa para hallar ocasion natural de referir la destruccion de Troya y los trabajos padecidos por el príncipe y sus compañeros desde aquel fatal momento hasta su llegada á Cartago : narracion en que ha sobresalido tanto Virgilio, que especialmente la parte contenida en el canto II es admirada como lo mas perfecto que en su género ha producido el ingenio humano. Pero si he de decir mi opinion, hallo mas artificioso en una epopeya suministrar esparcidas las noticias antecedentes, como lo hizo Homero en su Ilíada, que insertar su relato como lo verificó Virgilio, siguiendo las huellas del poeta griego en su Odisea, y dejando un ejemplar que han imitado despues muchos épicos modernos.

5. De las tres unidades que debe observar todo drama, solo está obligado á observar una el poema épico, que es la de *accion*, aunque con mas anchura y libertad por ser mas estensos sus límites : ya hemos dicho porqué no puede aplicarse á la epopeya la unidad de *tiempo*, y por el mismo motivo no requiere tampoco la unidad de *lugar*. No podemos creer fácilmente, hallándonos sentados en un teatro, que estamos viendo desde el mismo sitio acciones que se supone suceden á larga distancia unas de otras ; pero no media el mismo inconveniente cuando un poeta nos refiere lo que ha sucedido en varias partes. Tan lata es esta facultad, que he elegido con preferencia el ejemplo de Virgilio, que lleva á sus lectores á las tres partes del mundo entonces conocidas : ya les cuenta la destruccion de Troya en Asia, ya la fundacion de Cartago en Africa, y ya en fin el establecimiento de Enéas en Europa. Mas es de advertir que esta libertad del poeta no le autoriza á referir cuanto se le antoje, sino que está subordinada á la unidad de accion : y si puede aquel narrar sucesos acaecidos en los parages mas lejanos, no puede prescindir de que tengan conexion oportuna con el argumento principal. La ruina de Troya dió orígen á la peregrinacion de Eneas ; su guerra en Italia fue precisa para establecerse en aquella region ; y si su llegada á Cartago no parece igualmente necesaria, es de notar el arte con que está enlazada al argumento, y el tino con que eligió Virgilio una ciudad destinada á ser rival de Roma, cuyo orígen da asunto á su poema. Desde los primeros versos, al enumerar las causas del rencor de Juno contra los Troyanos, está ya indicada sagazmente la futura enemistad de los dos imperios y la presagiada ruina de Cartago por los descendientes de Enéas.

6. El poeta épico se supone inspirado, é invoca ordinariamente alguna musa ó deidad que le manifieste los sucesos, y le preste acento digno para celebrarlos : por lo tanto ya parece en él verosímil, y de consiguiente bello, lo que en un hombre comun apareceria absurdo. Comprometido el poeta á referir un asunto de gran importancia con colores estraordinarios, y si es posible maravillosos, emplea á veces el artificio de suponer que algun genio sobrenatural anuncia lo porvenir : procurando por este medio un vivo placer á los lectores, que saben haber sucedido efectivamente despues los hechos que se presagian como futuros en la época en que se supone acaecida la accion del poema. Cuando la diosa Tetis, madre de Aquiles, le anuncia el destino que le aguarda, nada hay que nos parezca mas natural, siendo al mismo tiempo maravilloso; pero no osaria afirmar otro tanto, cuando uno de los caballos de aquel héroe (aunque se les suponga de raza divina y dotados del don de la palabra) le pronostica antes del combate que aquel dia triunfará, pero que perecerá en breve.

El libro sesto de la Eneida, á que he aludido en el canto, suministra un bellísimo ejemplo en la materia de que tratamos : Enéas consulta á la Sibila de Cúmas, y alcanza el permiso de pasar la laguna Estigia para ir á consultar á su padre; el cual le muestra en los Campos Elíseos los ilustres descendientes que habian de nacer de su estirpe, y le anuncia que Roma está destinada á ser señora del mundo. La descripcion del sitio, la magestuosa oscuridad del cuadro, el sublime silencio de Dido que no contesta al héroe, y otras muchas bellezas justamente alabadas, colocan este canto en la clase de escelente modelo.

7. Horacio celebró á Homero por la habilidad con que mezclaba *la verdad* y *la ficcion*, comprendiendo en este elogio una regla de la epopeya : su objeto no es usurpar su oficio á la historia, refiriendo fielmente los sucesos tal como acontecieron; sino sorprender y agradar, eligiendo un hecho grande y estraordinario que sirva de fondo al poema, y adornándole luego de un modo conveniente y maravilloso. Homero y Virgilio escogieron perfectamente, bajo este concepto, dos asuntos muy antiguos, trasmitidos por la tradicion, y que revestidos con las fábulas populares de sus respectivas naciones, se acomodaban dócilmente á cuanto juzgase oportuno la inventiva del poeta. Menos afortunados que entrambos, Silio Itálico y Lucano, al cantar el uno la segunda guerra púnica, y el otro la Farsalia, se vieron encadenados por las trabas de sus argumentos; pues como eran muy conocidos, no les ofrecian libertad ni anchura : así es que uno y otro mas bien parecieron, en la disposicion y desarrollo de su plan, historiadores que poetas. Circunstancia tanto mas digna de conservarse en la memoria, cuanto la misma observacion que se acaba de hacer respecto de los épicos antiguos, puede aplicarse fácilmente á los modernos : ¡con cuánta mas libertad pudo campear el cantor de la *Jerusalen libertada* que no el autor de la *Henriada*!

8. Por la misma razon que en un drama se exige que haya como cierta escala y progreso en los actos, creciendo mas el interes cuanto mas se acerque el desenlace; por la misma causa nos agrado mucho en un poema épico que cada vez se escite mas vivamente nuestra admiracion y crezca la impaciencia de la curiosidad, ansiosa de quedar satisfecha. Difícil es que un poema despierte el mismo interes desde el principio al fin, y corre gran riesgo de que á fuerza de ser duradera una impresion, acabe por no causar igual efecto, pero sobre todo debe evitarse que sea mas vivo el interes al principiar el poema y que luego decaiga, porque el ánimo que ha emprendido con brio la carrera siguiendo al poeta, siente despues disgusto, si en medio del camino se cansa ó se rinde su guia. Una de las prendas sobresalientes de la Ilíada es la graduacion d[illegible] interes : si hay algo en ella que menos n[illegible] deleite, se encuentra precisamente antes [illegible] llegar á la mitad del poema; pero desde q[illegible] en aquel punto se divisa á lo lejos el des[illegible]lace; desde que Néstor aconseja á Patr[illegible] que pida las armas á su amigo Aquile[illegible] salga con ellas al combate, cada canto e[illegible]

con mas viveza que el anterior la curiosidad y el anhelo de los lectores. Por el contrario, en la Eneida los seis primeros cantos se aventajan en mérito á los últimos; á lo cual se atribuye comunmente que no quisiese Virgilio leer á Augusto sino la mitad de su obra, y que estuviese de ella tan poco satisfecho que intentase condenarla á las llamas.

9. Una regla importante de la epopeya es que el argumento elegido interese por su grandeza, sin que tenga ningun aspecto odioso. Homero no pudo elegir asunto mas grato á los Griegos que la guerra de Troya, en que habian destruido un imperio rival, cimentando la gloria de sus armas; tambien Virgilio escogió su asunto con acierto, lisonjeando la creencia popular de los Romanos que pretendian que remontaba hasta Enéas su antiguo y noble orígen. Pero una guerra civil en que se destroza una nacion por las propias manos de sus hijos, para caer bajo el yugo de un guerrero audaz, no podia presentar la misma grandeza épica, que debe escitar la admiracion sin mezcla de sentimiento ingrato: así se ve en Lucano todo lo que puede esperarse de una imaginacion ardiente y de un alma entusiasmada por la libertad; pero el mismo asunto de su poema le oponia, ademas de otros inconvenientes, el de despertar recuerdos dolorosos. Al caer Troya, los Griegos veian vengada y segura su patria; al triunfar César en Farsalia, los Romanos veian espirar la suya.

10. Cuanto hemos dicho hasta ahora en elogio de Homero, para indicar al mismo tiempo las reglas de la epopeya, ha tenido por objeto la eleccion del asunto y el arreglo del plan: ahora vamos á tratar de los medios é instrumentos para desempeñarlo. Como el poeta épico narra, está obligado (de la misma manera que todo el que quiera interesarnos con la relacion de un suceso) á mirarlo él propio con entusiasmo, y á referirnos con tal verdad los acontecimientos que nos parezca estarlos presenciando: este es el gran talento de Homero, en que no reconoce quien le iguale. Casi todo su poema se reduce á la descripcion de reencuentros y batallas; y solo su ingenio pudiera haber hallado recursos abundantes para variar de continuo, y á veces con una sola pincelada, escenas tan parecidas. Como la índole distintiva de su genio es la fuerza, se aventaja mucho á Virgilio en la descripcion de aquellas escenas terribles, en que el poeta latino ha seguido las huellas del griego sin alcanzarle en ímpetu y vigor.

Pero bien sean de esta clase ó bien de otra, es necesario que las narraciones sean rápidas y animadas, para que mantengan despierto el interes; y que las descripciones, llenas de verdad y viveza, no lleguen por largas y repetidas al estremo de ser molestas, ni adolezcan de prolijidad por no omitir ni la circunstancia mas leve.

11. Si el carácter peculiar de Homero es la fuerza y la sublimidad, el de Virgilio es la delicadeza y la ternura: los amores y la muerte de Dido, en el libro cuarto de la Eneida, bastan para probar que en este punto á nadie es dado aventajarle; pero si el poeta griego descubre mas inclinacion á pintar escenas grandiosas ó terribles, no por eso ignoraba el arte de manejar lo patético de la manera mas blanda y suave. Muestra de ello sea la despedida de Andrómaca y de Héctor en el canto sesto de la Ilíada: no hay una sola pincelada que no sea de mano maestra. Un héroe que sale á combatir por su patria, y en las mismas puertas de la ciudad, por donde no habia de volver á pasar sino muerto, halla á su esposa y á su hijo á quienes adora; un guerrero tan acostumbrado á despreciar la muerte, y que al ver á su hijo le mira con una sonrisa de cariño, pero sin poder articular ni una sola palabra; una esposa tierna, acosada de fatales presentimientos, que estrechando la mano de su amado le ruega con las palabras mas persuasivas que no salga al campo; el héroe que despues de resistir á tan sentidos ruegos, va á besar por última vez á su hijo; hasta el sobresalto de este, que al ver el penacho y las armas de su padre, se oculta en el seno de su nodriza; todas las acciones, todas las palabras, todos los movimientos estan copiados de la naturaleza; ó por mejor decir, ella misma los ha dictado.

Este patético, estos sentimientos que conmueven el corazon, son muy convenientes, si es que no necesarios, en la epopeya; la cual debe aspirar, en cuanto no salga de sus propios límites, á imitar lo interesante del drama, con el cual tiene no poca semejanza. El poeta que solo procure en obra de tan vasta estension desplegar grandeza y energía, difícilmente logrará mantener por largo espacio el mismo tono robusto y sostenido; mas aun cuando lo consiguiera hasta el punto de igualar á Lucano, dejaria siempre que desear á los lectores: estos anhelan que se varíe el placer que reciben, y que no se tenga siempre tirante la misma cuerda del alma; sino que ya se sorprenda la imaginacion con imágenes fuertes, ya se conmueva al corazon con sentimientos tiernos y apacibles. Nos gusta acordarnos de que somos hombres; y el poeta debe escitar este recuerdo por medio de la natural simpatía, que nos induce á tomar parte en las desgracias y pasiones de nuestros semejantes.

12. Otra de las escenas mas patéticas de la Ilíada es la que presenta el canto último, uno de los mas bellos del poema. Héctor, el magnánimo Héctor, habia muerto á manos de Aquiles, que lleno todavía de encono por la pérdida de su amigo, rehusaba dar sepultura á aquel príncipe y arrastraba todos los dias su cadáver en rededor del sepulcro de Patroclo. Mas al fin los dioses se apiadan de Héctor y de su desgraciada familia; y al mismo tiempo que ablandan el corazon de Aquiles, ordenan al venerable Príamo que vaya á la tienda del caudillo griego á pedirle el cadáver insepulto de su hijo: ¡qué cuadro tan tierno se ofrece entonces á la vista! Vemos al anciano monarca agobiado por la adversidad, besar humildemente la misma mano que le ha privado de tantos hijos; escuchamos su razonamiento que penetra hasta el corazon, admirando el sensible recuerdo con que empieza y termina, para enternecer á Aquiles con la memoria de su padre; presenciamos la accion del héroe, que tomando la mano del anciano, le desvia blandamente, y acompaña sus lágrimas y sollozos, recordando el desamparo en que se halla el anciano Peleo; y esta ternura, este silencio inimitable nos anuncian la resolucion del héroe antes de que mueva los labios.

Restituido el cadáver de Héctor y celebrados los funerales, se concluye el poema; en el que se hallan sagazmente anunciadas la próxima muerte de Aquiles y la ruina de Troya.

13. Casi tan necesaria como en el drama, ya que no igualmente, es en el poema épico la exacta y fiel copia de caractéres; pues si se desvanece la ilusion teatral cuando vemos en la escena algun personage que no habla ú obra cual debiera, tambien se entibia el interes en un poema, cuando adolece del mismo defecto. Homero ha sobresalido tanto en la pintura de caractéres, que justamente se le cita como dechado: cada uno de los personages de la Ilíada muestra su índole peculiar, su aspecto propio y distinto; y lo mas singular es que tratándose de tiempos tan remotos, en que el valor y la fuerza corporal eran las partes de mas merecimiento, y pintando muchos caudillos célebres bajo igual concepto, ha acertado á graduar con tal arte los matices y las sombras, que entre tantas figuras agrupadas distinguimos perfectamente á cada una. Todos los caudillos griegos son valientes; pero no lo son de la misma manera: *compañeros en los combates, con el mismo nombre y con la misma alma* (como uno de ellos dice), los dos Ayaces se asemejan mucho; y sin embargo no es posible que nadie los confunda: Néstor y Ulises sobresalen en la elocuencia; pero distinguimos su voz desde los primeros acentos.

Puesto que en la epopeya, y por la misma razon que en el drama, los caractéres de los personages deben ser conformes á lo que de ellos nos refiera la historia ó la tradicion, y consecuentes consigo mismos cuando el poeta haya inventado algunos, Homero merece bajo este concepto los mayores elogios. Esceptuando el carácter de Agamenon, á quien le falta *temple de alma* (como le echa en rostro Diomedes), y que aparece mas débil y apocado en todo el poema que lo que convendria á la cabeza de tantos héroes

y monarcas, todos los caractéres estan pintados con los colores mas propios y bellos que imaginarse puedan. Conocemos tan bien á cada uno de los principales personages, que al oir el relato de una accion ó al escuchar un razonamiento, fácilmente adivinaríamos quién es su autor, aun cuando se nos ocultase su nombre. ¿Se trata de calmar la cólera de los caudillos, de aconsejar que se construyan reparos para salvar al ejército en caso de derrota, ó de proponer la primera tentativa de reconciliacion para aplacar el enojo de Aquiles? Todo esto toca á Néstor, respetado por su avanzada edad y su esperiencia, lleno de prevision y de cordura, y dotado de persuasion tan suave que *las palabras fluian de sus labios mas dulces que la miel.* Pero cuando se trate de una persuasion artificiosa, de desarmar la enconada ira de Aquiles ó de apaciguar el turbulento ejército, Ulises parece mas propio para alcanzar el fin; así como será elegido por su cautela y su prudente valor para acompañar en una espedicion arriesgada al impetuoso Diomedes. En la flor de la edad, lleno de entusiasmo y de fuego, no conoce este mas reglas que pelear ni otra ley sino vencer: dos veces habla en la Ilíada, y dos veces descubre el mismo carácter: igualmente lo muestra en las juntas y en los combates. Ayax Oileo es ágil, mediano de estatura, lleno de osadía, y acompaña en los peligros al otro Ayax, corpulento, célebre por la fuerza, y el mas valiente de los caudillos griegos, esceptuando á Aquiles. A esta idea que nos da de él Homero corresponden todas sus acciones: si se trata de salvar el ejército ó el cuerpo de Patroclo, él se queda detras para contener el ímpetu de los enemigos; si llegan estos hasta las naves, allí esta él para defenderlas. Altivo y rudo, desdeñando cuanto parezca artificio ó flaqueza, descubre Ayax su indignacion al mismo Aquiles, viéndole que permanece implacable; y cuando se dirige al supremo árbitro de los dioses, al ver el ejército griego envuelto en una niebla, no le importuna con súplicas para salvarse ni le demanda la victoria: pídele únicamente que les vuelva la claridad y los deje perecer á la luz del dia.

14. En un poema épico, no menos que en un drama ó en un cuadro, debe haber un ***personage principal*** que ocupe el primer término y sobresalga entre todas las figuras; cosa tanto mas esencial, cuanto esta especie de centro contribuye en gran manera á denotar la unidad de accion. Y si ha de ser grande y aun estraordinaria la que sirva de argumento á la epopeya, dedúcese claramente que el personage ó héroe principal debe estar adornado de cualidades singulares, que le eleven sobre los demas hombres; único medio de escitar sorpresa y admiracion. Este sentimiento es el propio y peculiar de tales poemas; y como quiera que la tragedia intenta escitar otros distintos, de esta diferencia nace otra que no debe desatenderse al elegir el personage principal de una ó de otra composicion: Eteocles y Polinices, maldecidos por su padre y destinados al fratricidio por alcanzar un trono, pudieron muy bien ocupar el teatro trágico de los Griegos; pero de modo alguno eran personages á propósito para una epopeya, cual lo intentó Estacio en su Tebaida.

Como pudiera creerse que para escitar admiracion, fuese indispensable que el héroe de un poema presente en su carácter un modelo cumplido y perfecto, no estimo inútil advertir que lejos de entenderse este punto con tanta estrechez, la esperiencia ha manifestado lo contrario. Lo que la epopeya exige en el personage principal es, que despliegue cualidades grandes y elevadas, que arrebaten involuntariamente nuestra admiracion; nada que sea odioso ó vil, nada que parezca trivial y mezquino, puede hallar cabida en el carácter del héroe sin deslucirle y humillarle á nuestros ojos: hasta sus defectos deben nacer de orígen noble y deslumbrar con su brillo. A cada paso se descubre mas y mas la perspicacia de Aristóteles, al recomendar que el poema épico sea en lo posible ***dramático***: los caractéres que reunen esta cualidad, descubriendo la mezcla natural de elevacion y de flaqueza, escitan nuestro interes por la lucha de las pasiones, nos parecen verdaderos porque muestran el sello de la debilidad humana, y nos agradan mas que otros mas perfectos en el órden moral, pero que á fuerza de mostrarse

inalterables y compasados, acaban por parecernos frios y por excitar tal vez nuestra indiferencia.

Tan cierta es esta observacion, que basta cotejar para confirmarla el héroe principal de la Iliada con el de la Eneida : este último, templado, piadoso, siguiendo como pauta invariable la suprema voluntad de los dioses, apenas se muestra sensible si, por proseguir su destino, deja en la desesperacion á su amante, próxima á perecer; pero al paso que admiramos tanta fortaleza, sentimos escaso interes por la persona que la ostenta; pues apenas nos parece hombre. Al contrario, Aquiles sobresale entre los demas; pero casi pudiera decirse que nuestro amor propio se desquita de tal superioridad, complaciéndose al ver que un héroe tan sublime está sujeto á flaquezas : es impetuoso, colérico, tenaz en su venganza; y nos agrada (como notó delicadamente Boileau) verle llorar porque ha recibido una afrenta.

En lo que brilla el sumo talento de Homero, es en el arte con que mantiene siempre á Aquiles en el alto punto que corresponde al personage principal : en casi todo el poema está ocioso, mientras los demas caudillos pelean; y sin embargo, Aquiles es siempre el primero de todos. No hay en la Iliada circunstancia leve, y al parecer indiferente, de que no se valga Homero para recordarnos de un modo ú otro la superioridad del héroe : se celebra á un guerrero por su belleza; pero Aquiles es mas hermoso : Ayax Telamon es el mas valiente de los Griegos, mientras Aquiles no pelea: ganan otros el premio de la carrera; mas reconocen que lo deben á que Aquiles no lo ha disputado.

15. Homero ha imaginado diestramente una circunstancia que basta por sí sola para levantar á Aquiles sobre los demas caudillos : todos ellos esperan alcanzar el triunfo con la destruccion de Troya y volver á disfrutarlo en su patria, y esta esperanza los sostiene y alienta; Aquiles, por el contrario, sabe que ha de morir ante los muros de aquella ciudad, oye una y otra vez prediccion tan funesta, recuérdala con ternura pensando en el desamparo de su padre y en la orfandad de un hijo; y lo pospone todo á la gloria. El hombre espone livianamente la vida en un momento de pasion ó entusiasmo; Aquiles la sacrifica á sangre fria, puesto que los dioses habian dejado á su eleccion ó una vida larga y feliz, colmada de todos los bienes, ó una temprana muerte y renombre inmortal. Solo una vez se muestra pesaroso de su eleccion, y anuncia el deseo de volver á su patria; pero lo que en cualquier hombre seria natural y ordinario, muestra en Aquiles el estado violento á que una pasion le reducia : solo la venganza y el anhelo de dar á conocer á los embajadores griegos su resolucion invariable, le hacen esplayarse en el elogio de la vida y manifestar preferirla al fin fatal que le aguardaba. Mas al punto que la amistad disipa su enojo, renace con mas fuerza en su ánimo su antigua resolucion : quiere vengar á Patroclo, aunque sabe que va á perecer; y deseando impaciente la muerte de Héctor, apresura él propio la suya.

16. Durante la inaccion de Aquiles, conocemos lo mucho que vale por lo que cuesta su venganza á los Griegos : mientras él combatia, no osaban los enemigos apartarse de los muros de la ciudad; luego que saben su ausencia, llegan á orillas del mar, destruyen las obras que defienden la armada, y consiguen incendiar una nave. Mas apenas afloja el enojo del héroe, basta que se presente en el foso y que haga resonar su voz, para que los Troyanos se amedrenten y dejen de perseguir el cadáver de Patroclo : hasta el mismo Héctor, que habia retado al mas valiente de los caudillos griegos y triunfado en el campo tantas veces, cuando luego ve á Aquiles, se intimida á tal punto, que corre por evitar su encuentro al rededor de los muros de Troya.

17. El hombre es naturalmente inclinado á atribuir los sucesos estraordinarios al influjo inmediato de causas sobrenaturales, y á creer que las personas que ejecutan hechos singulares, lo han debido á una proteccion especial : de cuya disposicion comun de los ánimos (mas ó menos desenvuelta segun las

ideas religiosas de cada pais, su adelantamiento social y la vehemencia de su imaginacion) ha nacido el feliz pensamiento de dar á la epopeya un aspecto mas sublime y portentoso por medio de la *máquina*, ó sea de la intervencion de causas sobrenaturales en los acontecimientos humanos. Homero se encontró, bajo este concepto, en las circunstancias mas favorables : la época del sitio de Troya, las fábulas acreditadas, las ideas mitológicas, la imaginacion fogosa de los Griegos, el influjo religioso sumamente eficaz en la infancia de las sociedades, todo en fin contribuia á que el poeta sacase inmensa riqueza de esta abundantísima mina. No es esto decir que todo el metal sea puro y brillante, y que no sintamos á veces verle mezclado con alguna escoria; mas es seguro que Homero tendria que atenerse á las opiniones religiosas admitidas en su nacion; y que si ahora nos repugna alguna por absurda ó contradictoria, no sucederia lo mismo cuando las espuso el poeta. La verdad es que á pesar de la inmensa distancia de siglos y de creencia, aun vemos con admiracion el talento de Homero en este punto; y de cierto perderia no poco su poema, si apareciese desnudo de aquel realce maravilloso que le añade tantos encantos.

Como el siglo de Augusto era mas ilustrado que el en que vivió el poeta griego, y como puede decirse que á pesar de aventajarle en genio, no tenia Homero gusto tan correcto y puro como Virgilio, de ahí nace que en la Eneida no hallamos en general los absurdos que nos desagradan en la *máquina* de la Ilíada; y ademas del aspecto grave y sublime que dan á la accion del poema latino las ideas religiosas, basta para convencerse de lo que ha ganado con ellas, el ver la magnificencia con que se muestra el primer canto, como el pórtico de un palacio suntuoso, y la sublimidad terrible y sombría del canto VI, que tanto nos sorprende y admira.

El ejemplo de tales maestros, y la persuasion de las bellezas poéticas que proporciona la mitología, han sido causa de que algunos modernos quieran seguir tan de cerca las pisadas de los antiguos, que crean casi esencial en todo poema épico la intervencion de los dioses del paganismo; mientras otros, por el estremo opuesto, quisieran desterrarlos, ó bien despojando á la epopeya del recurso de la *máquina*, ó valiéndose oportunamente de nuestras ideas religiosas, cuando lo consintiese el asunto.

Entre tan varios pareceres como han mostrado en este punto insignes literatos, espondré con sencillez mi opinion propia, sin dejarme llevar de mi admiracion á los antiguos, ni del peso que tiene en mi balanza el dictámen de algunos modernos.

¿Es necesaria la *máquina* en la epopeya? No me atreveré á decir que sí; pues concibo que pudiera tratarse un argumento digno con grandeza y sublimidad sin valerse de aquel recurso; y seria tal vez ridículo estender á tal punto la adoracion de Homero y de Virgilio, que porque ellos usaron de aquel instrumento, mereciese ser reputado como requisito indispensable. En el carácter y acciones del hombre y en los cuadros magníficos de la naturaleza hallará bastantes materiales un ingenio elevado para escitar nuestra admiracion, al referirnos un hecho digno de la epopeya; y mientras subsistan aquellas dos fuentes de lo sublime, no tendrá que mostrarse un gran poeta escaso ni menesteroso.

Pero de cierto hallará muchos mas recursos á mano, si se vale hábilmente de la comun inclinacion de los hombres á todo lo que consideran como sobrenatural y misterioso : entonces los mismos sentimientos parecen mas elevados, y los objetos de la naturaleza ennoblecidos; y hasta el poeta mismo que ha llegado á entrever, por decirlo así, los ocultos lazos que unen el cielo con la tierra, se muestra á los lectores entusiasmados como un ser superior. Creo, por lo tanto, que ya que no sea indispensable, es por lo menos muy conveniente en la epopeya el uso de la *máquina*.

¿Mas debemos valernos de la misma que los antiguos? No tiene duda que esta ofrece muchas ventajas : la religion de los Griegos parece creada para la poesía; en ella todo es sensible, pintoresco, propio para conmover la imaginacion : la razon tendrá de cierto mucho que condenar en sus fábulas, pero no por eso dejarán ellas de deleitar por sus

encantos. Hasta aquellas deidades, tan cercanas á la especie humana por sus pasiones y flaquezas; aquellos semi-dioses que habian morado en la tierra; los héroes mismos, descendientes muchos de ellos de estirpe divina, todo facilitaba el uso de la *máquina* en un poema, haciéndola verosímil y natural. Subia de todo punto esta ventaja cuando el argumento de la epopeya remontaba á siglos remotos, como sucede con la Ilíada; porque como en aquella época no parece que hubiese historiadores, el depósito de los hechos estaba confiado á poetas. Así es que estos podian valerse á su salvo de las fábulas admitidas en su nacion, aprovechándose diestramente de la idea vaga y confusa que habia quedado de los hechos, y favoreciendo la inclinacion de todos los pueblos á adornar su orígen y sus antiguas hazañas con prodigios y portentos, propios para lisonjear su orgullo.

Mas cuando la accion celebrada en un poema no remonta á tiempos muy lejanos; cuando la antorcha de la historia ha disipado la especie de niebla que suele rodear y abultar los hechos, les sucede á estos lo mismo que á la luna, que suele aparecer mayor al levantarse á lo lejos en el horizonte, y mas pequeña cuanto mas se acerca á nosotros. Ya entonces se disminuye mucho la facultad de emplear la *máquina* en la epopeya; y como se saben las causas principales y aun los resortes ocultos que han solido producir los acontecimientos mas notables, apareceria muchas veces ridículo suponer la intervencion de una divinidad. La confirmacion de lo que decimos, nos la suministra Lucano: escribiendo su Farsalia bajo el imperio de Neron, no se hallaba en igual caso al tratar de una guerra civil reciente y conocida, que el en que se encontró Virgilio cuando celebró en tiempo de Augusto el fabuloso establecimiento de Enéas en Italia. ¿Ni quién hubiera podido tolerar que los dioses del Olimpo se dividiesen y peleasen, unos á favor de César y otros de Pompeyo, como lo hacen en la Ilíada á favor de Griegos y de Troyanos? Así es que Lucano se abstuvo cuerdamente de hacer un uso de la fábula que hubiera parecido absurdo; se esforzó en dar sublimidad á su asunto con la grandeza de los pensamientos y la energía de la espresion; y ofreció un ejemplo escelente de ficcion poética, muy propia de su asunto, y que será igualmente bello en todos los siglos y naciones. La personificacion de la Patria, cuando se presenta llorosa á César al ir este á pasar el Rubicon, reune la ventaja de ser de suyo magnífica y de corresponder perfectamente á la índole del argumento.

Si en tiempo de Lucano, y mientras era el paganismo la religion de Roma, ya conoció aquel poeta que no podia valerse de la misma *máquina* que habia servido á Virgilio; fácil es de entender con cuanta mas razon deberán mostrarse cautos en este punto los poetas modernos, que viven en otros tiempos, profesan otra creencia, y tratan por lo comun asuntos épicos en que las fábulas de la mitología no solo pueden pecar por insípidas, sino por disparatadas y absurdas. «Si uno hiciese una épica del rey don Fernando el Santo (decia á este propósito el sensato Pinciano) y dijese en ella que el dios Júpiter y Mercurio y los demas entraron en concilio, no será creido, antes deberá ser reido.» De la misma manera, cuando vemos á Vénus desvelarse por recrear á los Portuguezes en una isla deliciosa, mientras ellos iban á llevar al oriente la verdadera religion; ó á la misma diosa que acude á favorecer á Vasco de Gama, que habia implorado el favor de Jesucristo en una tempestad, no podemos menos de sentir el abuso que hizo Camoens de la mitología en asunto que no la toleraba. No así cuando con mas audacia que Lucano presenta una personificacion magnífica, á que aludo luego en el texto: nada mas sublime y maravilloso que la vision que se presenta á Vasco de Gama al doblar el cabo de Buena Esperanza, entonces promontorio de las Tormentas, prohibiéndole pasar á los mares de oriente, nunca surcados por los hombres, y de que aquel genio era el tremendo guarda.

Por huir del escollo de la mitología en asuntos que no la consienten, han imaginado algunos valerse de personages alegóricos como de una especie de *máquina*, cual lo hizo el autor de la Henríada; pero el

mal éxito que ha tenido su ejemplo, y lo insulsa y fria que aparece la intervencion en los acontecimientos humanos de unos personages fingidos (que se sabe no ser en realidad sino los nombres dados á unas ideas abstractas), me inducen á creer que en ningun caso deben los poetas épicos emplear semejante medio, condenado por el buen gusto. Tambien puede decirse que ha pasado la moda de *encantos* y *hechicerías;* y que en este siglo no pareceria tan bello este recurso como pareció en Italia en los tiempos de Ariosto y de Taso. Mas como siempre queda, á pesar del influjo de la instruccion y de la sana creencia, un fondo de supersticion en el comun de los hombres, me parece que un poeta puede sacar de él grandísimo provecho para dar á la epopeya cierto aspecto maravilloso. Los *agüeros* que sacamos de los fenómenos de la naturaleza, los *presentimientos* del corazon, considerados frecuentemente como precursores de los males que han de sucedernos, las *visiones en sueños* que suelen dejar en el ánimo una impresion duradera, la *aparicion* de una persona difunta que creemos ver en el delirio de nuestra imaginacion, las *profecías* de un hombre que parece inspirado, las *palabras fatídicas* proferidas en el trance de la muerte, y otros medios semejantes, pueden diestramente empleados prestar gran auxilio al poeta, dando realce sobrenatural y maravilloso á su obra.

¿Y no podrá, si el argumento lo consiente, valerse de las ideas del cristianismo para dar sublimidad á la epopeya? Desde luego ocurre que la religion revelada, mientras mas se aventaja á la pagana en elevacion y pureza, menos propia es para conmover los sentidos, y por consiguiente para prestar encantos á la imaginacion y á la poesía. Sus profundos misterios, superiores al alcance del hombre, no admiten ficciones ni adornos; y casi es imposible tocar á tales materias sin una especie de profanacion. Este juicio, sumamente exacto en su fondo, condujo á Boileau á condenar con demasiada severidad al célebre Taso, tratado siempre por él con harta injusticia. Estoy lejos de aprobar uno ú otro pormenor absurdo que ofrece bajo este concepto el poema italiano, como que un hechicero haga un talisman de un cuadro de la Vírgen, ó que uno de los compañeros de Satanas se llame Pluton, pero este ú otros defectos semejantes, por reprensibles que sean, no autorizan á la sana crítica para reprobar generalmente el uso de un medio digno y oportuno. Cabalmente el argumento de la *Jerusalen libertada* es de los mas bellos que pueden presentarse para la epopeya; y entre sus circunstancias favorables una es, en mi concepto, el aspecto grave y solemne que le presta la religion. En una empresa que aparecia cubierta con su manto, y encaminada á rescatar el sepulcro de un Dios, no solo hubiera sido inoportuna sino hasta absurda la supresion de ideas religiosas, que al paso que hubiera privado de muchos recursos al poeta, hubiera destruido el móvil principal de la empresa, y borrado el único aspecto noble que tenia. Lejos, pues, de presentar la accion seca y descarnada, debió el poeta presentarla con color religioso, igualmente conforme á la verdad histórica que favorable á la imaginacion; y su único deber consistia en usar con dignidad y templanza de un recurso escelente en aquella ocasion, pero que exigia por su misma naturaleza gran tino y miramiento. Si en general lo empleó ó no con acierto Torquato Taso, puede inferirse del dictámen de un escelente crítico, y el menos sospechoso de parcialidad en tales materias: «Si el diablo (dice Voltaire en su *Ensayo sobre la poesía épica*) representa en su poema el papel de un miserable charlatan, por otra parte todo lo que concierne á la religion está espresado con magestad, y si se puede decir así, en el espíritu de la religion: las procesiones, las letanías y algunos otros pormenores de las ceremonias religiosas estan presentados en la *Jerusalen libertada* bajo una forma respetable.»

Mucho mas arduo es hacer uso de nuestras ideas religiosas en el teatro que en un poema épico; y cabalmente el drama mas sublime de que tengo idea, la *Atalía* de Racine, debe á la religion su grandeza y sublimidad: hasta el mismo crítico últimamente citado, y en un argumento análogo al de la *Jerusalen*, supo en su *Jayra* sacar

gran provecho del mismo fondo, y hacer derramar lágrimas al recordar Lusiñan la guerra de la Tierra Santa.

Paréceme que lo dicho basta para confirmar que si la poesía ha podido hermanarse diestramente con las ideas del cristianismo, recibiendo de ellas dignidad y elevacion, en ningun género de poesía puede tal vez lograrlo con mayor ventaja que en la epopeya; puesto que le asienta tan bien cuanto es grande y portentoso. Prueba de ello sea el célebre poema de Milton, que á pesar de los absurdos condenados justamente por la sana crítica, ofrece cuadros tan magníficos y sublimes, que no puede contemplarlos la imaginacion del hombre sin pasmo y maravilla.

Mas como quiera que esta materia es de suyo muy delicada, no estará de mas repetir el prudente consejo del Pinciano: « Verdaderamente que cae mejor la imitacion y ficcion sobre materia que no sea religiosa; porque el poeta se puede mejor ensanchar y aun traher episodios mucho mas deleitosos y sabrosos á las orejas de los oyentes; yo á lo menos antes me aplicara (si hubiera de escrevir) á una historia de las otras infinitas que hay, que no á las que tocan á la religion. »

En el caso de que un poeta se valga de este recurso para ennoblecer y adornar una epopeya, debe siempre tener muy presentes dos cosas: primera, que el argumento lo exija por su naturaleza, pues tan absurdo seria unir la mitología con la historia de las Cruzadas, como valerse de la religion revelada en un asunto meramente profano. Segunda, no olvidar nunca el carácter severo de la religion cristiana, hasta el punto de creer que se preste como el paganismo á las ficciones de la fantasía: si en camino tan resbaladizo y arriesgado se suelta un poco la rienda á la imaginacion, puede darse en el precipicio que indicó cuerdamente Boileau « de hacer del Dios de la verdad un Dios de mentira. »

18. Alude á un pasage magnífico del libro vigésimo de la Ilíada, celebrado justamente por Longino como modelo de *sublime*.

19. Para convencerse de lo favorables que eran á la poesía las fábulas del paganismo, bastará recordar que suponian al universo poblado de una multitud de seres sobrenaturales que le animaban: hasta el eco, segun notó muy bien Boileau, no era un sonido repetido, sino la voz de una ninfa que se quejaba de Narciso.

20. Las ficciones mitológicas proporcionaban á los antiguos poetas esplicar de un modo maravilloso los fenómenos de la naturaleza: si truena antes de una batalla, es el aviso de Júpiter que presagia males á los Troyanos; si aparece el íris, es la mensagera del dios que viene á comunicar sus mandatos. Ya que no puedan los poetas modernos valerse de iguales medios, por no consentirlos el argumento, deben procurar eficazmente dar á los fenómenos naturales aspecto maravilloso, presentándolos enlazados con el asunto de sus poemas. Cuando despues del asesinato de Julio César apareció un cometa, los parciales de aquel caudillo se valieron de esta circunstancia para persuadir á los Romanos que el cielo se mostraba irritado por aquel crímen; y un poeta debe valerse, siempre que pueda, de tales artificios. El hombre no puede prescindir fácilmente de considerar ciertos efectos naturales como enlazados con su propia suerte; y el poeta épico debe aprovecharse de esta disposicion general de los ánimos. Nada mas casual que el que pase una paloma por cima de un campo, y que tienda su vuelo mas bien hácia una parte que hácia otra; pero don Nicolas Fernandez de Moratin, en su hermoso *Canto épico*, finge que se ha verificado un suceso tan comun, y se vale de él para dar á su asunto cierto aspecto maravilloso. Apenas habian ardido las naves de Cortés, cuando el ilustre caudillo recibe el anuncio de que el cielo iba á coronar su empresa:

Blanca paloma entonces descendiendo
Sobre los pabellones, presurosa
Hácia Méjico vuela, despidiendo
Visos alegres de su pluma hermosa,
Y al aire luz purísima esparciendo:
Como despues de lluvia impetuosa
El iris corvo, en el opaco oriente,
Finge colores con el sol enfrente.
Cortés, ambas las manos levantadas,
Dice: « Ya advierto, espíritu divino,

Que no de mi fervor te desagradas;
Cumplir tu voluntad es mi destino.»
Los suyos empuñando las espadas,
Juran no desistir del gran camino
Hasta ensalzar, en vez del culto horrendo,
La cruz que tremolada van siguiendo.

21. Antes he aludido en el testo á la sublime descripcion que hace Homero de la cabeza de Júpiter; descripcion que dicen sirvió á Fidias para labrarla luego en mármol. Los versos que despues siguen, aluden á la sublime ficcion que emplea el poeta griego para denotar la conexion portentosa de todas las partes del universo, y su dependencia del Criador. Con ocasion de este ejemplo no puedo menos de advertir que nada se opone tanto á la índole del poema épico como las ideas metafísicas y abstractas; por lo cual debe el poeta, cuando hubiere de ofrecer alguna, revestirla de aspecto sensible y presentarla por medio de una imágen, dándole, por espresarme así, cuerpo y vida.

22. Tanto se ha dicho ya acerca de la naturaleza del poema épico, que casi parecerá inútil espresar la clase de *estilo* que le conviene: la elevacion del asunto, la dignidad de las personas, la grandeza de los pensamientos, el mismo carácter del poeta, que se supone inspirado, todo anuncia suficientemente que en tales composiciones no puede admitirse nada que sea bajo y trivial, ni aun siquiera mediano. Los pensamientos así como la diccion, las imágenes lo mismo que la frase, el fondo al par que el colorido, todo debe ser elevado, rico, lleno de nobleza. En punto á esta igualdad de estilo, sin incurrir en bajeza y sin rayar en afectacion, no cabe modelo mas perfecto que Virgilio; asemejándose todo su poema á una de las obras célebres de mármol, igualmente puro que terso y bruñido.

En cuanto á la *versificacion* de la epopeya, claro es que debe ser rotunda y armoniosa, exenta de flojedad y de desaliño, y tan rica y esmerada que manifieste ser digna del alto asunto en que se la emplea. Aristóteles y Horacio, al recomendar para tales composiciones el *exámetro heróico*, indicaron acertadamente que en cada idioma debe adoptar la epopeya aquella especie particular de versificacion que sea mas susceptible de elevacion y sublimidad, para que sea instrumento análogo al tono de la composicion. Así es que, para hacer sensible esta idea, se habla comunmente de la trompa épica, así como de la lira con respecto á la oda, ó de la zampoña pastoril, hablando de la égloga.

Si se me preguntase por ventura qué especie de *versificacion castellana* me parece mas á propósito para la epopeya, desde luego empezaria por escluir todas las que se componen de *versos cortos*, como faltos de la competente pausa y dignidad; y reduciria la cuestion á los *endecasílabos*, que ademas de su nobleza, tienen la ventaja de admitir mucha variedad en sus descansos y acentos, para que no moleste una cadencia parecida en tan larga composicion. Los ensayos que se han hecho de poemas épicos en *verso suelto* han tenido tan mal éxito, aun en una lengua tan musical como la italiana, que no me atreveria á recomendarlo á ningun poeta español: tal vez seria ventajoso dejarle la libertad de combinar los consonantes á su arbitrio, como se hace en la *silva*, con lo cual dominaria su asunto, y no tendria que sacrificar ninguna belleza á la dura ley de una versificacion mas rigurosa; pero temo que la *silva*, aunque de suyo bellísima, no tenga por su misma libertad y soltura toda la dignidad que requiere una composicion tan sublime como la epopeya. La repeticion de estrofas iguales causa un efecto grato en el oido, que se complace al notar cierta especie de órden y simetría, siempre que no llegue hasta el punto de causarle fastidio: por lo cual creo que deben igualmente desecharse estrofas demasiado largas, pues entonces se pierde el efecto de la igualdad, y las que por sobradamente cortas y repetidas, llegarian á cansar en breve. Entre ambos estremos me parece que la *octava* reune todas las ventajas, y que con razon ha sido preferida por casi todos los épicos que han podido usarla. Grave, rotunda, numerosa, cruzando oportunamente las rimas, avisa al oido con los dos últimos versos pareados que concluye una estrofa y que comienza otra; sin que esto se verifique tan de tarde en tarde que

no se note, ni tan cerca que ocasione fastidio. Da ademas anchura y espacio para que los pensamientos campeen libremente, sin verse estrechos en angostas celdas, como sucede en estrofas pequeñas y muy especialmente en los *tercetos*: á estos los compararia yo con la labor menuda é igual de los panales; las *octavas* me parecen piedras de sillería, propias para edificar un palacio. Tienen por último la ventaja de que en ellas puede darse mucha variedad á los cortes, á las pausas y á la terminacion de los períodos, para evitar la monotonía; debiendo solo advertir que, aunque no haya ninguna regla establecida en este punto, he observado en general que producen mal efecto dos cosas: cuando al fin de la octava no hace á lo menos un descanso notable el sentido; ó cuando concluye este, mostrándose como cortado, en los versos impares.

Como nadie puede negar que la octava sea una versificacion noble y agradable, que es lo que ha menester la epopeya, solo pudiera alegarse en contra suya ó el temor de que llegase á cansar por su igualdad en un largo poema, ó la suma dificultad de emplearla, que alejase de la empresa á poetas de gran mérito; pero ambas objeciones vense disipadas por el testimonio irrefragable de la esperiencia. El poema de Taso no creo que haya cansado á nadie, aunque no sea breve y se halle compuesto en octavas; y antes al contrario, esta versificacion es tan grata al oido, que ha hecho popular aquel poema hasta el punto de que canten sus versos la gente rústica y los barqueros. Y en cuanto á la dificultad de dicha versificacion, no es seguramente pequeña, pero no tan crecida que pueda arredrar á los que tengan aliento y fuerzas para emprender un poema épico. Si en España, por ejemplo, carecemos de uno sobresaliente, no es por cierto el embarazo de la versificacion el que ha ocasionado esta falta: cabalmente Ercilla, Balbuena y Lope de Vega, por no nombrar á otros, versificaban con tanta facilidad que hasta ha contribuido á perderlos.

Mas por lo tocante á la *épica española*, se procurará dar una idea de ella en un apéndice separado.

TRADUCCION

DE LA

EPÍSTOLA DE HORACIO A LOS PISONES

SOBRE

EL ARTE POÉTICA.

ADVERTENCIA.

Esta epístola de Horacio, la mas célebre tal vez de sus obras, encierra en breve término tantos y tan útiles preceptos, que continúa reputada al cabo de veinte siglos como código del buen gusto, al que recurren frecuentemente los poetas para su enseñanza y los críticos para fundar sus fallos. No parece, sin embargo, que se propusiese su autor obra tan importante; y lejos de componer un poema didáctico, que abrazase con órden una coleccion completa de preceptos, solo intentó esponer algunos en esta epístola, dirigida al cónsul Lucio Pison y á sus dos hijos.

Esta circunstancia basta por sí sola para absolver á Horacio de varios cargos que le han hecho los que han juzgado su obra bajo un concepto que no tiene : no es un *Arte poética*, sino una *epístola*, exenta por su propia índole de observar método riguroso, y en que ha dejado el autor correr la pluma con el desembarazo y libertad que tan bien asientan á tales escritos. Así esque Horacio, sin salir nunca del tono conveniente, luce en esta obra la amena variedad de su ingenio, pasa con frecuencia del estilo grave al festivo, salta de un objeto á otro sin señalar el vínculo que los eslabona, y desciende á veces á circunstancias y pormenores triviales; en una palabra : no se presenta como un maestro grave que quiere dar lecciones, sino como un poeta fácil que escribe á sus amigos.

Mas ese mismo carácter de esta composicion aumenta en sumo grado la dificultad de traducirla : no parece sino que en las lenguas vivas se percibe mas el desórden y desaliño en que á veces incurre Horacio; y de cierto resalta mas vivamente, por el comun uso, la falta de nobleza de algunas imágenes y espresiones. Por otra parte, si se aspira á imitar la rapidez y concision del original, se incurre casi irremediablemente en una oscuridad molesta; y si, por evitarla, se deslien los conceptos, la traduccion resulta tan desustanciada que pierde, por decirlo así, el sabor á Horacio.

Lejos estoy de lisonjearme de haber evitado uno y otro escollo en esta traduccion, á pesar del esmero con que trabajé en ella, hace

unos nueve años, y con que he procurado ahora darle la última mano antes de publicarla; pero sea mas ó menos imperfecta, he creido que seria de provecho á la juventud estudiosa (en vez de cansar su atencion con las interminables disputas sobre las variantes del testo, y con la diversa inteligencia que dan los autores á los puntos mas dificultosos) presentar un sucinto análisis de esta obra, en que se indique la trabazon de las ideas, cuando pueda percibirse, se espliquen los pasages oscuros, y se esponga la razon en que se funden los preceptos de Horacio; cotejándolos para su mejor inteligencia con los que antes de él habia ya enseñado Aristóteles.

Ocioso parecerá acaso este trabajo á los que versados en la materia hayan desentrañado el original, y recorrido las obras de tantos célebres humanistas como han traducido y comentado esta epístola, dentro y fuera de España [1]; pero probablemente no será inútil ofrecer á los alumnos una *esposicion* razonada y sencilla de las reglas que se les prescriben, disipando la oscuridad que pudiera detener sus pasos, y dándoles las noticias indispensables, sin abrumarlos con el peso de una molesta erudicion.

[1] Solo de traducciones en *verso castellano* tengo noticia de cinco: La de Vicente Espinel, publicada por primera vez en 1591, é inclusa luego en el *Parnaso español.* — Otra, de la misma época, hecha por don Luis Zapata, y tan poco conocida, que dice de ella el erudito don Tomas de Iriarte que « fueron inútiles sus diligencias, y que ni aun en la Biblioteca Real de Madrid pudo encontrar ese libro, que sin duda es raro: » está sin embargo en la Biblioteca Real de Paris, donde le he hallado, unido á las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa (Y 6390): dicha traduccion de Zapata aparece impresa en Lisboa, año de 1592. — La del jesuita José Morell, que salió á luz en Cataluña, á fines del siglo XVII°. — La que en el próximo pasado hizo el mencionado don Tomas de Iriarte. — Y la que ha publicado en estos últimos años, con la version de las demas obras de Horacio, don Javier de Burgos.

Q. HORATII FLACCI

EPISTOLA AD PISONES

DE ARTE POETICA.

EPISTOLA

DE Q. HORACIO FLACO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, et varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spectatum admissi, risum teneatis, amici.
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species: ut nec pes nec caput uni
Reddatur formæ. Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim;
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus geminentur, tigribus agni [1].

Si un pintor por capricho á humano rostro
La cerviz añadiese de caballo,
Y con miembros de estraños animales,
De mil diversas plumas revestidos,
En pez horrendo terminase el monstruo
A quien diera la faz de hermosa jóven;
Decidme, amigos, ¿al mirar tal cuadro,
Os fuera dable contener la risa?
Pues en todo, o Pisones, le semeja
El libro que de imágenes absurdas,
Cual delirio de enfermo, se compone,
Sin que unidad ni conveniencia guarden
El principio y el fin. — ¿Mas no fue siempre
(Se dirá acaso) á vates y pintores
La mas amplia licencia concedida?
Lo sé muy bien: y yo á mi vez la otorgo,
Y tambien á mi turno la demando;
Mas no tan estremada que consienta
Hermanar con lo fiero lo apacible,

Inceptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus; cum lucus, et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus : et fortasse cupressum
Scis simulare : quid hoc, si fractis enatat expes
Navibus, ære dato, qui pingitur? Amphora cœpit
Institui; currente rota, cur urceus exit?
Denique sit quod vis simplex duntaxat et unum[2].
Maxima pars vatum, pater et juvenes patre digni,
Decipimur specie recti : brevis esse laboro,
Obscurus fio; sectantem lævia, nervi
Deficiunt animique; professus grandia, turget;
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte[3].
Æmilium circa ludum faber imus et ungues
Exprimet, et molles imitabitur ære capillos;
Infelix operis summa, quia ponere totum
Nesciet. Hunc ego me, si quid componere curem,
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso

Aves y sierpes, tigres y corderos[1].
El que emprende y anuncia obras sublimes
Suele zurcir de púrpura retazos,
Que aquí y allí reluzcan : ya describa
El Rhin, el bosque y templo de Diana,
O el íris desplegado tras la lluvia,
O el fugitivo arroyo en verde prado.
Mas no era allí su sitio. ¿Ni qué vale
Que imites un ciprés, si el que te paga
Exige que le pintes sin aliento,
Rota la quilla, náufrago nadando?
¿Cómo sale del torno un jarro humilde,
Si un ánfora empezaste? En suma : sea
Uno y sencillo el plan de qualquier obra[2].

Muchas veces, o padre y dignos hijos,
Del bien tras la apariencia nos perdemos
Gran número de vates : soy oscuro,
Si breve intento ser; lánguido y débil
El que ambiciona parecer pulido;
Hinchado aquel por afectar grandeza;
Temiendo á las tormentas si alza el vuelo,
Esotro pusilánime se arrastra;
Y el que anhela ostentar variedad suma,
En el bosque delfines y en las olas
Pintará jabalíes; que sin arte,
El huir de un defecto á otro conduce[3].

Aquel mal escultor, que cerca habita
De la escuela de Emilio, en duro bronce
Las uñas y cabellos delicados
Sabrá acaso imitar; mas nunca estima
Tendrán sus obras; porque ignora el arte
De unir y concertar un cuerpo entero :
Yo de mí sé decir que mas sintiera
Parecerle en mis obras, que preciarme
De negros ojos y cabello negro,

Spectandum nigris oculis, nigroque capillo[4].
Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat.
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor[5].
In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget: dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Græco fonte cadant, parce detorta. Quid autem
Cæcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
Virgilio Varioque? Ego cur acquirere pauca,
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Ennì
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit
Signatum præsente nota procudere nomen[6]

Y deforme espantar con nariz fea[4].

Elegid, o escritores, un asunto
Igual á vuestras fuerzas; y prudentes
Ensayad largo tiempo cuanta carga
Sostengan vuestros hombros, cual rehusen;
Que el que su empresa con su alcance mide
Abunda en órden, claridad, facundia.
Mas del órden el mérito y encanto
Alcanzará, en mi juicio, hábil poeta
Que diga desde luego lo oportuno,
Para otro tiempo y ocasion mas propia
Reservando sagaz lo conveniente;
Que elegir sepa y desechar con tino[5].

Coordinar con acierto las palabras
Arte pide y esmero; y al estilo
Lustre y gracia darás, si las enlazas
Con tan astuta union que como nuevas
Resplandezcan las voces mas comunes.
Y si espresar acaso te es forzoso
Cosas antes tal vez no conocidas,
Con prudente mesura inventa voces
Del rudo, antiguo Lacio no escuchadas;
Que si sacarlas logras cristalinas
Con leve alteracion de fuente griega,
Crédito adquirirán luego que nazcan.
¿Pues qué á Virgilio negará y á Vario
Lo que á Cecilio y Plauto otorgó Roma?
¿O mirará con ceño que yo propio
Con mi humilde caudal, si alguno junto,
Aumente el comun fondo? ¡Y no lo hicieron
Ennio y Caton, con peregrinas voces
La patria lengua enriqueciendo un dia!
Siempre lícito fue, lo será siempre,
Con el sello corriente acuñar voces[6].

Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modo nota, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque; sive receptus
Terra Neptunus classes aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque remis
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius. Mortalia facta peribunt;
Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cecidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi [7].
Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
Quo scribi possent numero monstravit Homerus.
Versibus impariter junctis querimonia primum,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.
Archilochum proprio rabies armavit iambo.
Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.

Como al girar el círculo del año;
Sacude el bosque sus antiguas hojas
Y con nueva verdura se engalana;
Así por su vejez mueren las voces,
Y nacen otras, viven y campean
Con vigor juvenil. Todo perece:
El hombre, sus empresas, cuanto es suyo.
Ya con regio poder abra en la tierra
Entrada al mar, y de los duros vientos
Las armadas defienda; ya secando
La infecunda laguna, en vez de remos
Sienta por vez primera el grave arado,
Y los vecinos pueblos alimente;
Ya tuerza con violencia al hondo rio
El curso con que asuela los sembrados,
Y á su pesar le enseñe mejor senda;
Cuanto es obra del hombre todo muere:
¡Y la gloria y la gracia del lenguaje
Las únicas serán que eternas vivan!
A nacer tornarán muchas palabras
Sepultadas ha tiempo; y las que hoy reinan
A su vez morirán, si place al uso,
Arbitro, juez y norma del lenguaje [7].
En qué metro se canten duras guerras
Y hazañas de caudillos y monarcas
Enseñó el padre Homero: la elegía
Desde luego espresó sus tristes quejas,
Y despues del amor los dulces ecos,
En alternados versos desiguales,
Mas aun pende en litigio y sin sentencia
Quien el breve elegíaco inventara.
El furor armó á Arquíloco del yambo;
Y el zueco y el coturno lo eligieron
Despues para la escena, cual nacido
Para seguir veloz la accion del drama,
Propio para el diálogo, y sonoro
Apto á acallar el popular bullicio.
Euterpe dió á la lira que cantase

Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre[8].
Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult.
Indignatur item privatis, ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen et vocem comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore;
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus, et Peleus, cum pauper, et exsul uterque,
Projicit ampullas, et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela[9].
Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.
Ut ridentibus adrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi; tunc tua me infortunia lædent.
Telephe, vel Peleu, mala si mandata loqueris,
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia mœstum

Los dioses y los héroes, al atleta
Coronado en el circo, y al caballo
Que el premio mereció de la carrera,
Al blando amor y al néctar de Liéo[8].

Mas si no acierto á dar á cada cuadro
La propia forma, el propio colorido,
¿Cómo el nombre me arrogo de poeta?
¿O qué mala vergüenza me retiene
Que mi ignorancia á mi instruccion prefiero?

Ni admite asunto cómico el estilo
Digno de la tragedia, ni esta sufre
Que en habla familiar del zueco humilde
Se refiera la cena de Thiestes:
Conserve cada cosa el tono propio.
Mas á veces tambien su voz levanta
La comedia, y airado el viejo Crémes
Reprende en alto estilo; y la tragedia
Quejarse suele en abatido tono.
Si Télefo y Peléo, peregrinos,
En destierro y pobreza, anhelan tiernos
La compasion mover del auditorio,
No espresen sus lamentos y querellas
Con hueca pompa y retumbantes voces[9].

Ni basta al drama una belleza fria;
Tenga tan dulce hechizo que do quiera
Del auditorio el ánimo arrebate.
Al ageno dolor y agena risa
El rostro humano fácil se acomoda:
¿Quieres que llore? Llora tú primero,
Y yo á par tuyo sentiré tus males.
Mas si el papel, o Télefo, o Peléo,
Representáreis mal, en vez de pena,
Me infundis sueño ó burladora risa.
Palabras de dolor al afligido,
De amenaza al airado, al serio graves,
Y al festivo los chistes bien asientan;
Que á todos los afectos y pasiones,

Vultum verba decent; iratum plena minarum;
Ludentem lasciva; severum seria dictu:
Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit:
Post offert animi motus interprete lingua[10].
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multum divusne loquatur, an heros;
Maturusne senex, an adhuc florente juventa
Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus an Argis[11].
Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,
Scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque, flebilis Ino,
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes[12].
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet[13].
Difficile est proprie communia dicere; tuque

Segun los varios trances de fortuna,
Formó natura nuestro blando pecho:
Ya al furor nos provoca, ya nos rinde
Con dolor angustioso; y fiel la lengua
Sirve despues de intérprete del alma[10].
Mas si desdicen de su estado y clase
Las voces del que habla, en toda Roma
Se oirá la risa de nobleza y plebe.
Tanto importa observar si habla en la escena
Un Dios ó un héroe, si maduro anciano
O en la flor de la edad fogoso jóven,
Solícita nodriza ó dama ilustre,
Labrador rico ó vago mercadante,
El natural de Cólcos ó el de Asiria,
El que en Tebas vivió, quien vivió en Argos[11].
Sigue siempre, escritor, la comun fama;
O haz que entre sí concuerden tus ficciones:
Si á mostrar tornas al famoso Aquiles,
Pronto, iracundo, inexorable, fiero,
Leyes no sufra; su razon su lanza.
Implacable y atroz pinta á Medea;
Fementido á Ixion, errante á Io;
A Ino llorosa, atormentado á Orestes[12].
Mas si á sacar te atreves á la escena
Un nuevo personage, fiel conserve
Aquel carácter que mostró primero,
Sin desmentirlo nunca[13]. Es harto arrojo
Del tesoro comun de los sucesos
Tomar un nuevo asunto, no intentado
De otro alguno jamas; con mas prudencia
De la Ilíada escoge un argumento

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota, indictaque primus.
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem;
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres; nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex[14].
Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes; nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte!
Dic mihi, Musa, virum captæ post tempora Trojæ,
Qui mores hominum multorum vidit et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit; et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,

Y acomódale al drama; que harás propio
Lo que otro hizo ya público, si evitas
Encerrarte en un círculo mezquino
Con torpe esclavitud, interpretando
Servilmente palabra por palabra:
No por seguir á ciegas tu modelo
Des en tan duro estrecho, que no puedas
Librar el pie sin confesar tu infamia
O sin violar las leyes de tu obra[14].

Ni empieces, cual hiciera un mal versista:
« De Troya canto la famosa guerra
Y la suerte de Priamo. » ¿Y qué hallamos
Despues de tan magníficos anuncios?
Un vil raton pro parto de los montes.
¡Cuánto mas bella la modesta entrada
Del oportuno Homero! « Díme, o Musa,
De aquel varon que peregrino errando,
Cumplida ya la destruccion de Troya,
Vió tantas gentes, pueblos y costumbres. »
Humo no saca de la luz, cual otros;
Antes el humo en resplandor convierte,
Para mostrar del arte los prodigios
En Antiphates luego y Polifemo,
En Caríbdis y Scila. No comienza
Por el trance fatal de Meleagro
A referir la vuelta de Diomedes,
Ni á narrar el asedio y fin de Troya
Por los huevos de Leda: al desenlace
Siempre veloz camina; conocido
El principio supone, y hasta el medio
En su curso arrebata á los lectores;
Sagaz omite lo que cuerdo entiende
Que ilustrar no le es dado con el canto;

Primo ne medium, medio ne discrepet imum [15].
Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi:
Si plausoris eges aulæa manentis, et usque
Sessuri, donec cantor *Vos plaudite* dicat,
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.
Reddere qui voces jam scit puer, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit, ac ponit temere, et mutatur in horas.
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi:
Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix.
Conversis studiis, ætas animusque virilis
Quærit opes, et amicitias; inservit honori;
Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda: vel quod
Quærit, et inventis miser abstinet, ac timet uti;
Vel quod res omnes timide, gelideque ministrat;
Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero, censor, castigatorque minorum.

Y con tal arte inventa y mezcla astuto
La verdad y ficcion, que no desdice
El medio del principio, el fin del medio [15].
Mas hora, autor dramático, oye dócil
Lo que el público y yo de tí exigimos,
Si del concurso anhelas los aplausos,
Y que gustoso aguarde en los asientos
Hasta que al fin del drama un cantor diga,
Cual es uso: « *Aplaudid.* » La índole y gustos
De cada edad observa, y da á los años
Y á su vario carácter lo que es propio.
El niño que articula ya palabras,
Y con planta segura el suelo huella,
Juega con sus iguales; sin motivo
Se enfada y desenoja; y cada instante
Muda de parecer. De ayo al fin libre,
El mozo imberbe huélgase en los campos;
Con caballos y perros se recrea:
Blando cual cera al mal, rechaza duro
La reprension mas leve; de lo útil
Falto de prevision, pródigo, altivo,
Muéstrase tan ardiente en sus deseos
Como pronto á dejar lo que amó ansioso.
Carácter y aficiones muy distintas
Muestra la edad viril: riquezas busca,
Traba amistades, ambiciona honores,
Y evita hacer lo que despues le pese.
Acosan al anciano mil molestias:
Junta caudal con ansia, lo atesora,
Aprovecharlo teme, y lo preciso
Da con helada y encogida mano;
Irresoluto, lento, codicioso
Del porvenir, en esperar tardío,
Regañon, intratable, impertinente
Alabador del tiempo en que fue niño,
Censor y juez severo de los mozos.

Multa ferunt anni venientes commoda secum,
Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles,
Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis [16].
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur :
Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri promes in scenam; multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens :
Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi [17].
Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi;
Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit; nec quarta loqui persona laboret [18].
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat : neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et hæreat apte.
Ille bonis faveatque et consilietur amice :
Et regat iratos, et amet peccare timentes :

Así los años al crecer dan bienes,
Y al reflujo los roban; y el que tema
Que carácter de anciano muestre el jóven
Y de grave varon el tierno niño,
Dé á cada edad lo propio y conveniente [16].

O en la escena la accion se representa,
O cual ya sucedida se relata :
Mas no tan viva al ánimo conmueve
La impresion que trasmite el mero oido
Cual la que labra un hecho, que presente
Ante los fieles ojos del concurso,
Cada cual por sí propio lo percibe.
No empero saques á la misma escena
Lo que fingirse adentro mereciere;
Y lo que cuerdo ocultes á la vista
En hábil narracion presenta luego.
Ni ante el pueblo sus hijos despedace
La bárbara Medea, ni al banquete
Las humanas entrañas aprestando
Se muestre el fiero Atreo, ni en las tablas
Progne se mude en ave, Cadmo en sierpe :
Que si tales absurdos me presentas,
Lejós de darles fe, mi enojo escitan [17].

Para que pida el público y concurra
A un drama repetido, guarde exacta
La comun division de cinco actos,
Ni mas ni menos; ni intervenga un Númen,
A no ser que reclame el nudo mismo
Tan alto descenlace; ni se esfuerce
Por hablar mucho un cuarto personage [18].

El papel de un actor haga en el drama
El coro; y lo que cante entre los actos,

Ille dapes laudet mensæ brevis : ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis :
Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis[19].
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauco
Adspirare, et adesse choris erat utilis, atque
Nondum spissa nimis complere sedilia flatu :
Quo sane populus numerabilis, utpote parvus,
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
Placari Genius festis impune diebus,
Accessit numerisque, modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
Rusticus urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscæ motumque, et luxuriem addidit arti
Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem;
Sic etiam fidibus voces crevere severis;
Et tulit eloquium insolitum facundia præceps,
Utiliumque sagax rerum, et divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis[20].
Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,

Enlazado á la accion, sirva á su intento.
Aconseje y ampare al virtuoso,
Temple al airado, muéstrese propicio
Al que temiere errar; de frugal mesa
Celebre la templanza; dé loores
A la sana justicia y á las leyes
Y á la blanda quietud á puerta abierta;
Custodie los secretos que le fien;
Y al cielo implore, demandando humilde
Que ensalce al infeliz y hunda al soberbio[19].
Mas no, cual hora, de metal ceñida,
Rival de la trompeta, sino ténue,
Por agujeros pocos respirando,
Bastó algun tiempo la sencilla flauta
A acompañar al coro con sus ecos,
Y á llenar con su voz breve recinto,
Pobre de asientos y de gente escaso;
Que aun era entonces poco numeroso,
Modesto y simple el primitivo pueblo.
Mas despues que logró con la victoria
Sus campos ensanchar y patrios muros,
Y á los placeres consagró y al vino,
Libre de freno, los festivos dias,
A los versos y al canto juntamente
Mayor licencia dió : ¿ni qué esperarse
De una turba ignorante, apenas libre
Del rústico trabajo, aunque se uniese
Al ciudadano culto, confundiendo
La gente comedida y desenvuelta?
Así el flautista al arte primitivo
Lujo añadió y accion, y por las tablas
Vagó arrastrando ricas vestiduras;
Sus cuerdas aumentó la grave lira;
Y á su vez el actor osó encumbrarse
A desusado estilo, y afectando
Saber profundo y ciencia de adivino,
Imitó á los oráculos de Délfos[20].

Mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper,
Incolumi gravitate, jocum tentavit; eo quod
Illecebris erat, et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros,
Regali conspectus in auro nuper, et ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas;
Aut dum vitat humum, nubes et inania captet.
Effutire leves indigna tragœdia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
Intererit Satyris paulum pudibunda protervis [21].
Non ego inornata, et dominantia nomina solum,
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo :
Nec sic enitar tragico differre colori,
Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem; sudet multum, frustraque laboret,
Ausus idem : tantum series, juncturaque pollet :
Tantum de medio sumptis accedit honoris.

Entre aquellos que en trágico certámen
Disputaron por premio un vil cabrío,
Algunos presentaron en la escena
Los Sátiros agrestes, y con burlas
Amargas, no groseras, divirtieron :
Que con nuevo solaz era oportuno
Entretener á un pueblo que tornaba
De las fiestas de Baco, ya sin freno
Y henchido de licor. Mas con tal pulso
Débese procurar grata acogida
A las burlas de Sátiros chistosos,
Y con tal arte del estilo serio
Al festivo pasar, que no aparezca
Charlando en habla vil de ínfimo vulgo
El Dios ó el héroe, que ostentó en las tablas
El momento anterior púrpura y oro;
Ni huyendo de arrastrarse, hasta las nubes
Tras vanas necedades se remonte.
La severa tragedia mal se allana
A divertir locuaz con versos leves;
Y con pudor y tímido recato
Se ha de unir con los Sátiros malignos,
Cual matrona forzada en sacras fiestas
A bailar con la turba [21].
Si yo fuese,
O Pisones, autor de tales dramas,
No me ciñera en ellos á usar solo
De inculto estilo y familiares voces;
Ni con tan ciego afan me desviara
De la trágica pauta, que lo mismo
Se espresase Sileno, ayo de un Númen,
Que el siervo Davo ó la insolente Pítias
Que al avaro Simon sacó un talento.
De conocidas voces tejeria
Un drama tan sencillo, que cualquiera

Sylvis deducti caveant, me judice, Fauni
Ne velut innati triviis, ac pene forenses,
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam,
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta :
Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res;
Nec si quid fricti ciceris probat, et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve corona[22].
Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus,
Pes citus : unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen iambeis, cum senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,
Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens : non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter. Hic et in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni.
In scenam missus magno cum pondere versus
Aut operæ celeris nimium, curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi[23].
Non quivis videt immodulata poemata judex;
Et data Romanis venia est indigna poetis :
Idcircone vager, scribamque licenter? an omnes
Visuros peccata putem mea tutus, et intra

Creyese hacer lo mismo; y si lo osara,
Tiempo, afan y sudor perdiese en vano:
Tanto puede la union, tanto el enlace;
De tal gloria es capaz mediano asunto.
Nunca, en mi juicio, han de olvidar los Faunos
Que salieron del bosque : ni requiebren
Con sobrada terneza, cual nacidos
En nuestras plazas y aun quizá en el Foro,
Ni menos manchen el grosero labio
Con torpe obscenidad, de que se ofendan
Caballeros, patricios, gente culta;
Mas que lo aplauda el comprador villano
De tostados garbanzos y de nueces[22].

Una sílaba breve ante otra larga
Forma el pie *yambo*, rápido á tal punto
Que obligó á dar de *trimetros* el nombre
A los *yámbicos versos*, aunque encierren
Seis pies, en tiempo y en compas iguales.
Mas queriendo, no ha mucho, con mas pausa
Y magestad sonora hacerse grato,
Cedió una parte del nativo fuero
Y al pesado *espondéo* acogió afable;
Pero no tan cortes que le cediese
Ni el cuarto puesto ni el segundo. Apenas
Admitieron los trímetros famosos
De Accio y Ennio ese pie; mas si en las tablas
Lento se arrastra un verso y recargado,
Descuido anuncia en el autor ó prisa
O grosera ignorancia de su arte[23].

No es dado á todos percibir del verso
La falta de cadencia y armonía,
De que suele absolverse á nuestros vates
Con sobrada bondad; ¿ mas es motivo
Para escribir sin reglas y á mi antojo?

Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.
At nostri proavi Plautinos et numeros, et
Laudavere sales : nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati : si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, et aure [24].
Ignotum tragicæ genus invenisse Camœnæ
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentque, peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus his comœdia, non sine multa
Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi : lex est accepta ; chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi [25].
Nil intentatum nostri liquere poetæ :
Nec minimum meruere decus, vestigia græca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta;
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret, clarisve potentius armis,

¿ No valdrá mas temer que mis defectos
Todos han de notar, y precaverme
Cual si esperar indulto no debiera ?
Así al menos evito el vituperio,
Ya que no obtenga aplauso.
Mas, vosotros,
Los modelos de Grecia noche y dia
No dejeis de la mano; que aunque es cierto
Que de Plauto los versos y las sales
Aplaudieron tal vez nuestros mayores,
Fue sobrada indulgencia, por no darle
Nombre de necedad, si es que sabemos
El chiste agudo discernir del bajo,
Y juzgar con los dedos y el oido
La mensura del verso y su cadencia [24].

De la tragedia á Téspis, segun fama,
Debióse la invencion y el tosco ensayo;
Y en carros conducidos los farsantes,
Con hez de vino embermejado el rostro,
Con el canto y la accion representaban.
Alzándoles mezquinos tabladillos,
La máscara y decente vestidura
Les dió despues Esquilo, y enseñóles
A andar con el coturno y á espresarse
Con digna magestad. Succedió luego,
No sin aplauso, la comedia antigua ;
Pero pasando á licenciosa audacia
Su estrema libertad, exigió freno ;
La ley lo impuso; y con oprobio y mengua,
Ya que zaherir no pudo, calló el coro [25].

Ninguna senda por tentar dejaron
Tampoco nuestros vates; y obtuvieron
No corto galardon cuando las huellas
De Grecia abandonando, en el teatro
Osaron presentar los patrios hechos
Con toga llana ó con pretesta ilustre.

Quam lingua Latium, si non offenderet unum-
quemque poetarum limæ labor, et mora. Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies, et multa litura coercuit, atque
Perfectum decies non castigavit ad unguem [26].
Ingenium misera quia fortunatius arte
Credit, et excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non ungues ponere curat,
Non barbam; secreta petit loca, balnea vitat.
Nanciscetur enim pretium, nomenque poetæ,
Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata: verum
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, et officium, nil scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam;
Quid deceat, quid non; quo virtus, quo ferat error [27].
Scribendi recte sapere est et principium, et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ;
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis;

Ni renombre menor ganara al Lacio
Su lengua que sus armas victoriosas
Y su heróico valor, si sus poetas
No esquivaran el lento y delicado
Trabajo de la lima. Mas vosotros,
Nietos de Numa, reprobad los versos
Que con prolijo afan una vez y otra
No retocó su autor por largos dias,
Hasta dejarlos tersos y bruñidos [26].

Porque estimó Demócrito que era
De mas valer el natural ingenio
Que no el arte mezquino, y del Parnaso
Escluyó á los poetas que esten libres
De délfico furor, muchos no asean
Uñas ni barba; de los baños huyen;
Los sitios solitarios apetecen;
Y de poetas el renombre y fama
Alcanzarán, si nunca confiaron
Al barbero Licino la cabeza,
Que á sanar con su eléboro famoso
Tres Anticyras juntas no bastaran.
¡Necio de mí, que siempre en primavera
Me purgo de la bílis! Así pierdo
Ser el mejor poeta; mas no vale
Comprarlo á tanta costa: antes las veces
Haré de aguzadera que da filos,
Sin cortar ella, al cortador acero;
No escribiré, pero daré la norma;
Enseñaré del arte los tesoros,
Cual se formen y nutran los poetas,
Lo que convenga ó no, donde conduzca
El error, do el acierto [27].

Un sano juicio
Es del buen escribir principio y fuente:
De Sócrates las obras podrán daros
De doctrina el caudal; y si este abunda,
Se brindarán gustosas las palabras.

Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quæ
Partes in bellum missi ducis; ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique [28].
Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis, morataque recte
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdius oblectat pepulum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugæque canoræ [29].
Grajis ingenium, Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.
Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini, si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poteras dixisse. *Triens*. Eu!
Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?
Semis. At hæc animos ærugo, et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso [30]?
Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ,
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitæ.
Quidquid præcipies, esto brevis; ut cito dicta

El que aprendió primero los deberes
Que á la patria le ligan y al amigo;
Cuan diferente amor merece el padre,
El hermano y el huésped; lo que exige
El grave cargo de adalid en guerra,
De juez ó senador, á cada uno
Le sabrá dar despues lo conveniente [28].
El buen imitador estudie atento
Las costumbres y el cuadro de la vida,
Y fielmente traslade sus colores;
Que un drama de doctrina enriquecido
Y propios caractéres, aunque escaso
De sagaz artificio, nervio y gracia,
Al pueblo agrada mas, mas le entretiene
Que huecos versos, faltos de sentido,
Y chistes armoniosos, pero vanos [29].
El noble amor de gloria ahogó en los Griegos
Todo afecto y pasion: así las Musas
De ingenio los dotaron; así dieron
Canto divino á sus sonoros labios.
Mas los niños romanos solo aprenden
A dividir el *as* con largas cuentas
En cien partes y cien; y sino, díme,
Hijo de Albino: si rebajas una
De cinco onzas, ¿qué resta?... Mucho tardas.—
Queda un tercio del as. — Bravo! ya puedes
Manejar tu caudal. Y si otra añades
A las cinco, ¿qué suman? — *Media libra*. —
¡Y esperamos que ingenios apocados,
Y del nativo lustre enmohecidos
Con las mezquinas cuentas del peculio,
Versos produzcan dignos de guardarse
En cipres liso y con barniz de cedro [30]!
O instruir ó agradar, ó juntamente

Percipiant animi dociles, teneantque fideles :
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causa sint proxima veris :
Nec quocumque volet, poscat sibi fabula credi :
Neu pransæ lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Centuriæ seniorum agitant expertia frugis;
Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes :
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.
Hic meret æra liber Sosiis ; hic et mare transit
Et longum noto scriptori prorogat ævum [31].
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus :
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus, et mens
Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est ?
Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
Quamvis est monitus, venia caret; et citharœdus
Ridetur, corda qui semper oberrat eadem,
Sic mihi, qui multum cessat, fit Chœrilus ille,
Quem bis terve bonum cum risu miror ; et idem

Propónese el poeta entrambos fines :
Mas si dieres preceptos, breves sean ;
Que el alma fácilmente los perciba,
Los retenga tenaz : si el licor sobra,
En colmándose el vaso se derrama.
Si anhelas agradar con tus ficciones,
La realidad imiten ; y no exija
Una fábula necia que se crean
Cuantos âbsurdos quiera, cual sacarse
A una lamia voraz vivo del vientre
El niño que tragó. La edad madura
No admite obras sin fruto ; y al contrario,
La juventud no sufre las austeras :
Solo complace á todos el que uniendo
El provecho al deleite, á un tiempo mismo
Instruye y embelesa á los lectores.
Así sus obras salvarán los mares,
Darán ganancia á los libreros Sosios,
Y al célebre escritor eterna fama [31].
Empero hay faltas, de indulgencia dignas ;
Que la cuerda no siempre da el sonido
Que se intenta al pulsarla, y muchas veces
Vuelve el agudo y se buscaba el grave ;
Ni siempre hiere el blanco la saeta.
Si esmaltan un escrito mil primores,
Las levísimas manchas no me ofenden
Que al descuido cayeron, ó que nunca
Evitar puede la flaqueza humana.
¿ Mas qué regla seguir ?... Que cual se niega
Perdon al mal copista, que advertido
Siempre en el mismo punto se equivoca ;
O cual se espone un músico á la burla
Si en una misma cuerda siempre yerra ;
Así un autor plagado de descuidos

Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.
Verum opere in longo fas est obrepere somnum [32].
Ut pictura poesis : erit quæ, si propius stes,
Te capiet magis ; et quædam si longius abstes ;
Hæc amat obscurum ; volet hæc sub luce videri,
Judicis argutum quæ non formidat acumen ;
Hæc placuit semel ; hæc decies repetita placebit [33].
O major juvenum, quamvis et voce paterna
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor : certis medium, et tolerabile rebus
Recte concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris abest virtute diserti
Messalæ, nec scit quantum Casselius Aulus ;
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis
Non Di, non homines, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas simphonia discors,
Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver
Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis :
Sic animis natum, inventumque poema juvandis,
Si paullum a summo discessit, vergit ad imum [34].
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis,
Indoctusque pilæ, discive, trochive, quiescit,
Ne spissæ risum tollant impune coronæ.

Es para mí otro Quérilo, que á veces
En dos ó tres aciertos de sus obras
Yo propio me sonrío al admirarle ;
Y el mismo soy, el mismo que me indigno
Si noto que dormita el gran Homero :
Aunque en obra muy larga es disculpable
Que asalte el sueño y sin sentir sorprenda [32].

Los cuadros de pintura y poesía
No poco se asemejan : gustan unos
Vistos de cerca, y otros á distancia ;
Este busca la sombra, aquel desea
Mostrarse á la luz clara, y desafía
De juez severo el riguroso exámen ;
Solo á primera vista aquel agrada,
Esotro place mas, si mas se mira [33].

O tú el mayor de tan ilustres hijos,
Aunque por recta senda te conduzcan
La voz paterna y tu cordura propia,
Oye y graba en la mente este consejo :
En varias profesiones se tolera
Mediana perfeccion ; puede un letrado,
Un orador del foro, aunque no tenga
El profundo saber de Aulo Caselio
Ni la grata facundia de Mesala,
La estimacion del público captarse,
Mas á un vate mediano no le sufren
Los Dioses ni los hombres ni aun las piedras.

Rancias esencias, música discorde,
Dulce de adormideras con miel sarda
Acibaran el gusto de un convite ;
Porque pudo cenarse con regalo
Sin vana ostentacion : no de otra suerte,
Cual lujo del ingenio y destinada
Del ánimo al solaz, la poesía,
Si un punto baja de la escelsa cumbre,
Húndese hasta el profundo [34].

Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni?
Liber et ingenuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
Tu nihil invita dices, faciesve Minerva:
Id tibi judicium est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Meti descendat judicis aures,
Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum,
Membranis intus positis. Delere licebit
Quod non edideris: nescit vox missa reverti [35].
Silvestres homines sacer, interpresque Deorum
Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus;
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:
Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis;
Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
Oppida moliri; leges incidere ligno.
Sic honor, et nomen divinis vatibus, atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrtæusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit. Dictæ per carmina sortes,
Et vitæ monstrata via est, et gratia regum

Al campo Marcio
No va á lidiar en pública palestra
Quien el manejo ignora de las armas;
Y quieto permanece el que no sabe
Jugar al disco, al troco ó la pelota,
Temiendo provocar con su torpeza
La licenciosa risa del concurso;
Pero el mas ignorante hace ya versos:
¡Ni quién lo ha de vedar á un hombre libre,
De limpia cuna, de opinion sin mancha,
Y sobre todo de caudal bastante
Para elevar su nombre al censo ecuestre!
Mas yo de tu cordura me prometo
Que nunca emprenderás la obra mas leve
De Minerva á despecho; y si algo escribes,
Sométela de Mecio á la censura,
A tu padre y á mí muéstralo dócil,
Y oscura reclusion de nueve años
Sufran tus borradores; que es muy fácil
Antes de publicarlos corregirlos;
Mas la voz que se suelta nunca vuelve [35].
Intérprete del cielo el sacro Orfeo
De la vida salvage y mutuo estrago
Alejó con horror á los mortales;
Y por eso se dijo que su lira
Logró amansar los tigres y leones:
Cual á Anfion la fama le atribuye,
Porque de Tebas levantó los muros,
Que al eco de su cítara movia
Las piedras de su asiento, y que do quiera
Con seductor encanto las llevaba.
El saber de los tiempos primitivos
Tuvo objetos augustos: poner lindes
Al público derecho y al privado,
A las cosas sagradas y profanas;
Vedar la vaga union de entrambos sexos;
Dar al lecho nupcial fueros y norma;
Edificar ciudades; grabar leyes
En duraderas tablas.... Así un dia

Pieriis tentata modis, ludusque repertus,
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo [36].
Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quæsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
Qui studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit, fecitque puer, sudavit, et alsit,
Abstinuit venere et vino: qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse: ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies; mihi turpe relinqui est,
Et quod non didici, sane nescire fateri [37].
Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
Assentatores jubet ad lucrum ire poeta
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Si vero est unctum qui recte ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-
noscere mendacem, verumque beatus amicum.
Tu seu donaris, seu quid donare velis cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum

Sacros honores y divina gloria
Alcanzaron los vates y sus versos.
Despues Homero en su inspirado canto,
Luego encendió Tirtéo con su lira
Bélico ardor en varoniles pechos;
En verso los oráculos hablaron;
En verso se enseñó la recta senda
De la sana moral; con su dulzura
Se cautivó la gracia de los reyes;
Con su grato solaz respiró el hombre
Y dió á largas empresas feliz cima:
¡ Y pudieras jamas tener á mengua
Pulsar la lira de las sacras Musas
Y el dulce canto acompañar de Apolo [36]!

Dispútase si forma á los poetas
La natura ó el arte: mas ni alcanzo
Que sin vena feliz baste el estudio,
Ni el natural ingenio sin cultivo;
Que tanto han menester entrambas prendas
De union amiga y fraternal amparo.
El que en carrera rápida ambiciona
Tocar primero la anhelada meta,
Se endureció al trabajo desde niño,
Al frio y al calor; se abstuvo cauto
De los dones de Baco y Citeréa:
El que en los juegos Píticos ahora
Toca la dulce flauta, largos años
Aprendió dócil y temió al maestro.
Mas ya sin estudiar esclaman todos:
« Mis versos son un pasmo; ¡ mala plaga
Al que postrero quede! No en mis dias
Sufrir tal mengua, ó confesar que ignoro
Lo que nunca aprendí [37]. »

Cual suele á gritos
A la turba incitar de compradores
El que vende á pregon; así un poeta,
De haciendas rico y de caudal á logro,
Convoca interesados lisonjeros:
Y si con mesa opípara regala,
Si al que gastó sus bienes fácil fia,

Lætitiæ; clamabit enim: Pulchre! bene! recte!
Pallescet super his; etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis
Et torquere mero, quem perspexisse laborant
An sit amicitia dignus. Si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes [38].
Quintilio si quid recitares, Corrige, sodes
Hoc, ajebat, et hoc. Melius te posse negares,
Bis terque expertum frustra; delere jubebat,
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si deffendere delictum, quam vertere, malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque, et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;
Culpabit duros; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambigue dictum, mutanda notabit;

O libra á un infeliz del duro lazo
De la forense red, será un prodigio
Que acierte á distinguir por buena dicha
Al verdadero amigo entre los falsos.
No á consultar tus versos llames nunca
Al que colmado hubieres de alegría
Con don reciente ó próxima esperanza;
Le oirás clamar: « Bien! bravo! lindamente! »
A cada frase, absorto, enagenado
Mudará de color, y aun tal vez vierta
Lágrimas de ternura; del asiento
Saltará de placer, y con la planta
El suelo batirá. Que como suele
Plañidera alquilada en funerales
Fingir mas pena en ademan y voces
Que la que muestra el sincero doliente;
Así el adulador con mas ahinco
Suele ensalzar que el que veraz elogia.
Cuéntase de los reyes, que si anhelan
El pecho sondear de un cortesano,
Aprémianle con copas repetidas,
Y en la embriaguez le arrancan si merece
Obtener su amistad. Gúardate cauto,
Si hicieres versos, de ánimos dolosos
Que el fraude encubren cual sagaz vulpeja [38].
No así Quintilio: si con él tus obras
Consultabas: « Enmienda, si te place,
Este pasage, esotro, » te decia;
Si osabas alegar serte imposible
Espresarlo mejor, y que tú propio
Una vez y otra lo intentaste en vano,
« Pues bórrese, severo sentenciaba,
Y el verso mal forjado vuelva al yunque. »
Mas si, en lugar de corregir tus yerros,
Defenderlos indócil preferias,
Ni palabras ni esfuerzos malgastaba,
Y te dejaba, solo y sin rivales,
De tí mismo prendado y de tus obras.
El sabio y recto juez los versos flojos
Condenará; corregirá los duros;
Vuelta la pluma con tremenda raya

Fiet Aristarchus [39]; nec dicet : cur ego amicum
Offendam in nugis ? Hæ nugæ seria ducent
In mala derisum semel, exceptumque sinistre.
Ut mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, et iracunda Diana ;
Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam
Qui sapiunt : agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic dum sublimes versus ructatur, et errat,
Si veluti merulis intentus decidit auceps
In puteum foveamve ; licet, succurrite longum
Clamet, io, cives, non sit qui tollere curet.
Si quis curet opem ferre, et demittere funem :
Qui scis an prudens huc se dejecerit, atque
Servari nolit ? dicam : siculique poetæ
Narrabo interitum : Deus immortalis haberi
Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
Insiluit. Sit jus, liceatque perire poetis.
Invitum qui servat, idem facit occidenti.
Nec semel hoc fecit ; nec, si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
Nec satis apparet cur versus factitet : utrum
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental

Borrará los que muestren desaliño ;
Cortará en el ornato el lujo ocioso ;
Prescribirá mudanzas convenientes,
Fijar lo ambiguo y aclarar lo oscuro ;
Será un crítico ; en fin, cual Aristarco [39].
Ni dirá, como algunos : « ¿ De un amigo
A qué amargar el gusto en cosa leve ? »
Mas no es tan leve el mal que le amenaza,
Si á la risa se espone y al escarnio.
Del burlado, ridículo poeta
Huyen los cuerdos y tocarle temen,
Cual de ictericia ó lepra contagiado,
O atormentado de fatal manía,
O demente por ira de Diana ;
Solo la incauta turba de muchachos
Le persigue, le ostiga, le atormenta.
Y si algun dia, mientras vaga errante
Sublimes versos murmurando á solas,
Cual cazador de mirlos distraido
En una zanja ó pozo se sepulta,
En vano clamará con voz doliente :
« Socorredme, amparadme, ciudadanos ! »
Ni un necio habrá que á su favor acuda.
Y si alguno yo viere que intentaba
Arrojarle una cuerda y darle amparo,
Le gritara tal vez : « Y tú ¿ qué sabes
Si con plena intencion se arrojó él mismo,
Cansado de vivir ? ¿ Acaso ignoras
Del vate de Sicilia el fin estraño ?
Empédocles, queriendo ser tenido
Por un Dios inmortal, á sangre fria
Al fondo se arrojó del Etna ardiente.
Pues gocen á su antojo los poetas
El derecho y licencia de matarse ;
Que á par del homicida obra quien salva
Al que anhela su fin. No una vez sola
Ese ya lo intentó ; ni si hoy le libras,
Recobrará su juicio, y de la mente
Arrancará el frenético deseo
De una muerte famosa. No se sabe
Qué crímen le condena á abortar versos,
Si el paterno sepulcro manchó inmundo,
O si del sacro sitio que hirió el rayo

Moverit incestus. Certe furit; ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus:
Quem vero arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo [40].

La tremenda señal arrancó impío;
Mas de cierto está loco y cual espanta
Oso feroz á la aterrada gente,
Si de su jaula quebrantó las rejas;
Así él ahuyenta á sabios é ignorantes,
Sin piedad recitando eternos versos;
Y si á algun infeliz echa la garra,
Sujétalo, asesínalo leyendo;
Cual sanguja tenaz, que asida al cútis,
Hasta hartarse de sangre no le suelta [40].

ESPOSICION

DE LA

EPÍSTOLA DE HORACIO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA.

---

1. Empieza Horacio asentando un principio ó regla fundamental de toda clase de composiciones; principio tan invariable, como que está fundado en nuestra naturaleza, y de aplicacion tan estensa que es comun á la poesía y á las demas artes imitadoras. Cualquier poema, lo mismo que un cuadro ó una estatua, debe presentar sus varias partes unidas entre sí, correspondientes las unas con las otras, y concurriendo juntas á formar un todo, único y sencillo. Aristóteles espuso así este precepto: « De la misma manera (dice) que en las demas artes imitadoras es *una* la imitacion cuando se limita á un solo objeto, es necesario que en un poema la fábula sea la imitacion de una accion sola; que esta accion sea completa; y que sus partes se hallen de tal suerte enlazadas entre sí, que con quitar ó mudar una, no quede un todo, ó á lo menos el mismo todo. » (*Poética*, cap. VIII.)

Derívase esta regla de la limitacion de las facultades del hombre, que ha menester para fijar su atencion y percibir con agrado el órden conveniente, poder colocarse en una especie de centro, para descubrir desde allí las relaciones recíprocas que enlazan las diversas partes. Si no ofrece una obra este punto de descanso, la atencion divaga y se estravía, y el ánimo siente como peso y congoja, no pudiendo abarcar un conjunto desordenado, compuesto de partes estrañas é incoherentes. Horacio compara con mucha propiedad una obra de esta clase, en que aparecen las ideas revueltas y confusas como el sueño de un delirante, al cuadro en que un pintor ofreciese á la vista un monstruo, compuesto de toda especie de animales; y temiendo no hubiese alguno que se atreviese á alegar, como disculpa de semejante abuso, la libertad que comunmente se concede á los poetas, indica con acierto que esa libertad, lo mismo que todas, tiene sus límites señalados por la razon, que no deben nunca traspasarse.

2. Lo que mas suele perjudicar á la *unidad*, que ha asentado Horacio como basa de toda composicion, es el prurito de los poetas, que por ostentar ingenio en descripciones pomposas ó amenas, suelen recargar con ellas sus obras, no cuidando de examinar si corresponden al cuadro general, ó si son como retazos brillantes de púrpura, zurcidos en un sayo grosero. En nada se conoce mas el buen gusto y el tino de un poeta que en la oportuna colocacion de adornos, no prodigándolos en todas partes, ni contentándose con que sean de suyo bellos, sino cuidando de que esté cada cual en el sitio que le corresponda. Para juzgar del acierto de esa colocacion, conviene no perder nunca de vista el objeto principal de la obra, y procurar que todos los ornatos contribuyan á aquel fin, en cuanto sea posible; pues si son estraños al asunto, pondrán al poeta en el caso risible de un artista que pintase con perfeccion un árbol, habiéndose obligado á representar un naufragio; alude probablemente el autor á una costumbre de los Romanos, que cuando se libertaban de semejante peligro, solian mandar pintar un cuadro que le representase á la vista, y le colgaban en un templo. Antes de terminar

Horacio, espresando en una breve regla el precepto que con tanta maestría ha desenvuelto, alude á un alfaharero, que habiendo empezado á hacer un vaso magnífico, le concluyese luego con la forma de un mezquino jarro; deseando manifestar con este ejemplo que todas las partes deben tener la conveniente magnitud y corresponder al fin propuesto, sin lo cual no es posible que presente la obra un ***plan único y sencillo.***

3. Horacio recomienda en seguida la templanza que deben guardar los poetas aun en el uso de las buenas prendas, sin la cual su mismo anhelo impetuoso les hará incurrir en defectos; así como suele caer en un precipicio quien huye á ciegas de otro. Ni se ha contentado Horacio con espresar la regla general; sino que, para hacerla mas perceptible, ha indicado del modo mas exacto y conciso el punto de perfeccion á que aspira el poeta y el vicio cercano en que va á dar, si traspasa imprudentemente los debidos límites.

4. Tan importante juzga Horacio el principio clásico de la ***unidad*** en las obras, que vuelve á insistir en él presentando como ejemplo del defecto contrario el de un mal escultor (que vivia, al parecer, cerca de la escuela de esgrima de un tal Emilio) el cual se aventajaba en la ejecucion prolija de las partes mas menudas, pero no gozaba de crédito, porque no sabia formar el cuerpo entero de una estatua. Un poeta que se halle en igual caso, lleno de habilidad en los pormenores de su obra y desacertado en el plan de su composicion, se asemeja, segun Horacio, al que se mostrase envanecido por tener alguna faccion bella, al paso que otra deforme afease su rostro.

5. Nada hay tan difícil, ni que exija tanta madurez en el juicio de un poeta, como el concebir y ordenar en su mente el plan general de una composicion; y por eso Horacio pasa inmediatamente á prevenir á los poetas contra la vana presuncion, que suele hacerles acometer empresas superiores á sus alcances. Mas cuando, por el contrario, tienen la necesaria circunspeccion para tantear sus fuerzas, sin cargar con peso que los agobie, consiguen naturalmente dos ventajas: como dominan la materia, ordenan fácilmente sus diversas partes; y el método y claridad de las ideas produce, como es consiguiente, facilidad y belleza en la espresion.

Espuesta esta verdad sencilla, pasa Horacio á esplanar algun tanto en qué consista el mérito del ***órden,*** que acaba de recomendar; manifestando que exige el mayor discernimiento en el poeta, no solo para elegir los materiales de la obra, empleando meramente los útiles y desechando los demas, sino para colocarlos respectivamente en lugar oportuno. Si no se quiere, por ejemplo, confundir la memoria de los espectadores de un drama ó de los lectores de un poema, es preciso (como aconseja Horacio) no presentarles muchas ideas á un tiempo, ni empeñarse en esponerlo todo de una vez; sino ir dando con acierto y mesura las noticias convenientes, diciendo al principio lo que sea indispensable, y reservando lo demas para las ocasiones que naturalmente ofrezca el mismo curso de la obra.

6. Despues de haber hablado del ***órden***, pasa Horacio á tratar del otro miembro de la proposicion que habia asentado, á saber, de la ***elocucion*** : pues si aquel requiere sumo acierto y maestría en la distribucion de las ideas, no son menos necesarias entrambas dotes para la oportuna colocacion de las palabras. Tanto puede el arte en esta materia, que á veces una voz conocida, y hasta vulgar, aparece como nueva y ennoblecida por la manera sagaz con que está unida á otras.

Entra en seguida Horacio á tratar de una materia delicadísima, cual es la introduccion en el lenguaje de voces nuevas; y lejos de autorizar, como algunos han pretendido, una amplia libertad en esta materia, señala con tanta exactitud sus justos límites, que es imposible hacerlo con mayor acierto. Como las naciones adelantan y adquieren nuevas ideas, forzoso es para espresarlas inventar nuevos signos: en tiempo de Horacio, por ejemplo, habia que denotar muchas cosas que no conocieron los Romanos

en la infancia de su nacion, cuando aun iban vestidos con una túnica corta y grosera; y la necesidad misma dictó la ley que repite el poeta. Mas la misma razon en que se funda esta facultad, indica suficientemente que no se puede usar de ella por mero antojo, ó por ignorar las voces que el propio idioma ofrezca; sino con sobriedad y miramiento : *pudenter*.

¿Mas en caso que sea necesario emplear voces nuevas, á qué fuente deberá recurrir el poeta? Horacio lo indica con un ejemplo: al idioma que mas analogía ofrezca con aquel de que se trate, ó por haber contribuido á su formacion, ó por asemejársele mas en índole y carácter. Así, como los Romanos habian tomado al principio de los Griegos hasta sus leyes y su literatura, y como la lengua latina tenia quizá mas parentesco con la griega que con ninguna otra, aconseja Horacio que á ella acudan los poetas, si se ven menesterosos por escasez de su propio idioma; de la misma manera que pudiera aconsejarse á un Español, si se encontrase en igual caso, que acudiese con preferencia á la lengua latina, que puede reputarse como madre de la suya.

Tomadas las palabras nuevas de orígen tan cercano, pierden mas breve el aspecto de estrangeras, y adquieren pronto, como dice Horacio, crédito en el pais. Mas advierte que para conseguirlo, no deben pasar al nuevo idioma como estaban en el suyo propio, sino con alguna leve variacion, que las asemeje á las ya recibidas, mostrándolas vaciadas en el mismo molde.

Probablemente en tiempo de Horacio, así como sucede en el nuestro, si habia muchos que abusasen de la libertad de introducir voces nuevas, no faltarian otros tan rígidos y escrupulosos que condenasen absolutamente semejante facultad; y dirigiéndose á ellos, les reconviene Horacio con un argumento incontestable : si no hubiese existido nunca esa libertad, no se hubieran enriquecido las lenguas; algunos empezaron necesariamente á emplear voces que no se hubiesen usado antes; y no hay razon para que á ellos se les conceda ese privilegio, y se niegue tan severamente á los que despues intenten imitarles. Así concluye Horacio aclarando su pensamiento con una metáfora muy bella : compara las voces que se toman de otras lenguas, y se introducen en el pays, con las monedas estrangeras que se acuñan de nuevo con el sello de la nacion para que tengan en ella curso.

A pesar de ser cierto el principio espuesto por Horacio, y exacto en el fondo el raciocinio en que le apoya, no me parece inútil advertir que cuando han llegado las lenguas á cierto punto de adelantamiento y perfeccion, naturalmente se va estrechando la facultad de que se trata, y no puede ser tan amplia como cuando un idioma, al salir de la infancia, está, por decirlo así, creciendo. Es seguro que Horacio y Virgilio no tuvieron en tiempo de Augusto tanta amplitud para inventar voces nuevas como los autores mas antiguos; así como un poeta español de esta época no se halla en la misma necesidad, ni puede por lo tanto reclamar igual derecho, que los que perfeccionaron nuestra lengua en el siglo décimoquinto y en el siguiente.

7. Continúa Horacio tratando del lenguaje; y habiendo hablado de la introduccion de voces nuevas, pasa á decir que, por el contrario, las que llegan á envejecer tambien desaparecen, cediendo su lugar á otras mas lozanas; así como acontece con las hojas de los árboles, que se renuevan segun las estaciones. Comparacion bellísima, que en mi concepto imitó Horacio del canto VI de la Ilíada en que compara Homero « la produccion de los hombres con la de las hojas de los árboles : caen unas á tierra, arrojadas por el viento; pero renacen otras, cuando el bosque vuelve á brotar y á reverdecer en la estacion de la primavera : lo mismo acontece con los hombres; nace una generacion, perece otra. »

Al haber de probar una cosa tan sencilla como que el lenguaje no es inmutable, sino que está sujeto á las mismas vicisitudes y mudanzas que todas las cosas humanas, es de notar el arte con que ingiere Horacio un elogio delicado de Augusto, espresando que nada puede aspirar á la inmortalidad cuando no la consiguirán sus obras : con cuyo objeto alude primeramente al Puerto

Julio, que se habia construido abriendo entrada al mar hasta los lagos Averno y Lucrino; despues á los trabajos asombrosos hechos en las Lagunas Pontinas, para desecarlas y meterlas en labor; y últimamente á los reparos construidos, á lo que parece, para encaminar el curso del Tíber é impedir que inundase los campos. Despues de estas alusiones, espresadas con colores sumamente poéticos, insiste Horacio en que el lenguaje está sujeto de tal suerte á mudanzas, que aun las voces que ha largo tiempo perecieron pueden sin embargo resucitar; y por el contrario, bajar al sepulcro las que en la actualidad ostentan mas juventud y vigor: mudanzas todas que dependen del uso, cuya autoridad en las lenguas es tan estensa, que Horacio presenta sus decisiones como norma, sus votos cual los fallos de un juez, su libre voluntad como regla.

8. Despues de hablar del *lenguaje*, entra Horacio á tratar de la ***versificacion***, indicando rápidamente la que convenga á cada género de composicion: y empezando por el poema épico, se contenta con decir que Homero enseñó ya el metro en que debia cantarse, aludiendo al verso exámetro heróico, que es el que mejor corresponde á la nobleza y elevacion de tales poemas, cuyo argumento es siempre celebrar hazañas insignes.

Aristóteles habia manifestado la misma opinion mas estensamente que Horacio: « La esperiencia (decia) ha enseñado á la epopeya á servirse del verso heróico; pues cualquiera otro verso, ó mezclado ó sin mezcla, asentaria mal á su carácter. El verso heróico es el mas grave y magestuoso de todos, el que admite mejor las metáforas y las voces estrangeras; y se sabe que la narracion épica es de todas las poesías la que ostenta estilo mas elevado. Así á nadie se le ha ocurrido componer un poema de cierta estension en otro verso sino en el heróico; lo hemos dicho ya: la misma naturaleza indica bien lo que le conviene. » (*Poét.*, cap. XXIII.)

La elegía adoptó los dísticos, compuestos de un verso exámetro y de un pentámetro alternados; y despues de espresarlo Horacio, indica brevemente que esa especie de composicion tuvo al principio por único objeto asuntos tristes, como sucede frecuentemente hoy dia; pero que despues se estendió á asuntos amorosos, en que se espresa el anhelo y deleite del alma, como se ve en las elegías de Tíbulo y de otros. Mas ignorábase, aun en tiempo de Horacio, quien hubiese inventado el pentámetro, que por tener un pie menos que el exámetro, aparece designado con el nombre de *verso corto elegíaco* (*exiguos elegos*).

La sátira escogió para sí el verso yámbico, probablemente porque su misma soltura y rapidez imitan bien el ímpetu de la ira, y se acomodan al carácter pronto y vehemente de ese género de composicion. Aristóteles dice, como Horacio, que « el verso yámbico es el propio para la sátira, á la cual ha dado hasta su nombre, que conserva aun hoy dia; porque cabalmente con versos yámbicos esgrimian unos poetas contra otros. » (*Poét.*, cap. IV.) Entre los Griegos que usaron de esas armas sobresalió mucho Arquíloco, que causó con una de sus sátiras la muerte de un enemigo; y como se le atribuye comunmente la invencion de ese metro, por eso dice Horacio, hablando de aquel poeta, que *el furor le armó del yambo*.

La tragedia y la comedia (que designa Horacio con el nombre del coturno y del zueco, aludiendo al diverso calzado que usaban los actores en la una y en la otra) adoptaron tambien el verso yámbico; y Horacio indica brevemente las cualidades que le valieron apoderarse de la escena. La primera de ellas es que por su curso fácil y desembarazado es á propósito para el diálogo, el cual debe imitar la rapidez de la conversacion: así no duda afirmar Aristóteles « que luego que se perfeccionó el lenguaje, la naturaleza misma indicó el género de metro que le convenia. De todas las especies de verso el yámbico es el mas propio del habla; y esto es tan cierto, que se nos escapan muchas veces algunos de esos versos en la conversacion familiar, y nunca formamos exámetros, sino cuando salimos del estilo sencillo. » (*Poét.*, cap. IV.) Otra cualidad

del verso yámbico, que le recomienda para el drama, es su misma rapidez, que parece ayudar al presuroso curso de la accion, en términos de merecer á Aristóteles el epíteto de *activo*, mas sin llegar á ser *saltarin*, como llama al tetrámetro trocaico, que empleó al principio la tragedia. Pero la ventaja mas notable del yámbico consiste en que la alternativa continua de una sílaba breve y de otra larga ofrece un contraste muy sensible al oido, y da al verso una cadencia fácil, una especie de canturía sencilla, que agrada mucho al público y que llega á percibirse, como dice Horacio, á pesar del bullicio.

No especifica luego la clase de versificacion que convenga á la poesía lírica; probablemente porque su propia naturaleza le consiente admitir varias, con tal que el metro elegido no desdiga del asunto de la composicion, y que la versificacion sea tan sonora y esmerada cual conviene á un género de poesía que se supone destinada al canto. Mas Horacio creyó oportuno indicar los principales asuntos en que puede emplearse la poesía lírica; ya componiendo himnos en alabanza de los Dioses; ya odas heróicas para cantar hazañas, triunfos, ú otros objetos dignos; y ya celebrando los placeres del amor y del vino en las odas á que el célebre Anacreonte ha dado su nombre.

9. Despues de aludir á la clase de versificacion que requiere cada género de poesía, aconseja Horacio que en cada uno de ellos se observe el tono conveniente; pues si se confunden unos y otros, sin dar á cada cuadro la forma y colorido que de suyo exige, no se debe con tamaña ignorancia aspirar al título de poeta.

Asentada esta regla general, cuya aplicacion requiere acendrado gusto en el poeta, pasa naturalmente Horacio á presentar un ejemplo palpable en la diferencia de estilo que por su diversa índole reclaman la comedia y la tragedia; pues si la primera, destinada á representar sucesos ordinarios de la vida, no puede remontarse á la elevacion de pensamientos, de estilo y de diccion que conviene á la tragedia; tampoco esta, destinada á representar acciones estraordinarias, en que luchen fuertes pasiones y aparezcan personages ilustres, puede sin envilecerse descender al tono sencillo y modesto de la comedia. En apoyo de esta verdad cita Horacio un argumento sumamente trágico, al que mas de una vez aludió tambien Aristóteles, cual es la célebre enemistad de Atréo y de Thiestes, destinados por su padre al trono de Argos, y que llegaron á tal estremo de encono que Atréo presentó á su hermano, en un convite dispuesto para reconciliarse, la misma carne de sus hijos.

A continuacion de este ejemplo, espone Horacio la regla general de que cada género de composicion debe encerrarse dentro de los límites que le son propios: mas conociendo, como gran maestro, que no basta esponer esos principios generales, de que tanto suele abusarse dándoles sin discernimiento una aplicacion estremada, no titubea luego en manifestar que si bien es cierto que no debe confundirse nunca el tono de la comedia con el de la tragedia, eso no impide que la primera eleve alguna vez su estilo, aunque no hasta el punto de que llegue á rayar en trágico; así como la tragedia, con tal que no incurra en trivialidad ni bajeza, puede espresarse en algunas ocasiones con lenguaje sencillo.

A primera vista parece que sea esta una escepcion de la regla general; pero no es en el fondo sino la aplicacion de la regla misma, y estriba en la propia razon que ella: siendo el objeto de la comedia presentar, para corregirnos, la imágen de los vicios ridículos de la sociedad, no puede aspirar generalmente á sentimientos enérgicos ni á estilo y lenguaje elevados; porque ni los unos ni los otros parecerian en ella naturales; pero cuando el curso mismo del drama presente una situacion interesante, en que se desarrolle el ímpetu de una pasion, la naturaleza misma inspira entonces mayor vigor en los sentimientos y tono mas fuerte en la espresion. Un amante entusiasmado, un hombre zeloso ó colérico, manifiestan su pasion con estilo mas figurado y frases mas atrevidas que las que emplean cuando hablan tranquilos; y Horacio

presenta un ejemplo de esta clase, tomado de una comedia de Terencio, en la cual irritado el viejo Crémes contra la disipacion de su hijo, le dice en el arrebato de su enojo:

Non si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove;
ea causa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.
(TERENT., *Heaut.*, act. V., scen. V.)

Aun cuando nacido hubieses,
Clitifo, de mi cabeza,
Como dicen que nació
De la de Jove Minerva,
No he de sufrir me deshonres
Con tu conducta perversa.

La tragedia, por el contrario, ofrece siempre el contraste de violentas pasiones, y presenta en la escena personages ilustres: así parece natural en ella el calor en los sentimientos, la energía en las espresiones, y cierta elevacion de estilo y de lenguaje; pero cuando presente á uno de sus héroes perseguido por la adversidad, que ha quebrantado con largos tormentos el temple de su ánimo, la naturaleza misma dicta que hasta el estilo imite la postracion y el desaliento, y que sin llegar á aplebeyarse, esprese con sencillez los acentos de un dolor profundo. Entonces parece que realmente nacen del corazon del personage que vemos representado en la escena; y naturalmente llegan, como dice Horacio, á conmover el corazon de los espectadores. Mas nada se opone tanto á este fin, como la afectacion de los pensamientos ó la hinchazon de las espresiones; pues como descubren ingenio y arte, destruyen la ilusion del auditorio, presentándole en vez de una persona acongojada, un poeta presumido. Horacio tomó el ejemplo que cita de una tragedia de Eurípides, que no ha llegado á nosotros, y en que aparecian dos príncipes proscriptos de su patria, y vagando pobres en naciones estrañas; con cuya infeliz situacion se hubiera avenido mal espresarse con frases huecas y palabrotas de pie y medio (*ampullas et sesquipedalia verba*). Mas es necesario no dar á las espresiones de Horacio mas latitud de la que en sí tienen; ni creer que haya querido autorizar alguna vez en la tragedia la bajeza de estilo ó de elocucion: el poeta que incurriese en este defecto, por el ansia de parecer natural, se espondria por su parte á que le aplicasen la amarga burla que hizo Aristófanes con motivo de la misma tragedia; porque el actor que representaba á Télefo, para imitar bien á un mendigo, se presentó en el teatro de Atenas con un vestido andrajoso.

10. Como el objeto de la tragedia es conmover el ánimo, si se contenta un drama de esa clase con mostrarse sujeto á las reglas, ostentando friamente pensamientos dignos y escelentes versos, podrá ser una bellísima poesía, pero no una buena tragedia. Esta especie de composicion tiene, como dice Aristóteles, su *índole propia*; se vale del *terror* y de la *compasion* para producir un sentimiento que le es peculiar; y por un efecto de la naturaleza humana, hace que veamos con deleite la imitacion de objetos, que si existieran en realidad, producirian en nuestro ánimo una sensacion demasiado viva y dolorosa. Es necesario, pues, que el autor trágico se aproveche de esa especie de simpatía natural, que existe en el corazon humano, y que es causa de que nos conmuevan las desgracias de nuestros semejantes, inspirándonos conmiseracion hácia ellos, y excitando una especie de terror secreto respecto de nosotros mismos, al reflejar que estamos espuestos á iguales ó semejantes infortunios. Mas para llegar á producir ambos sentimientos, forzoso es que el poeta los haya esperimentado antes; que haya llorado, como dice Horacio, si pretende que los otros lloren. Mas si, por el contrario, ha permanecido tranquilo, haciendo vanos esfuerzos para inspirar una tristeza que no sentia, mientras mas se afane, mas se alejará de su fin, hasta llegar tal vez á provocar la risa en lugar del llanto. Aristóteles espresó vivamente lo poseido que debe estar un autor trágico de los sentimientos que imita: « Necesita tambien el poeta, en cuanto sea posible, ser actor al tiempo de componer su drama. La espresion del que está en accion es siempre mas persuasiva; se agita con el que está agitado; padece ó se irrita con el que sufre ó está colérico. Por eso exije la poesía una imagina-

cion viva y un alma susceptible de furor : la una pinta con fuerza, la otra siente del mismo modo. » (*Poét.*, cap. XVI.)

La primera cualidad del poeta trágico es, por lo tanto, una estrema sensibilidad, que le proporcione ponerse fácilmente en lugar del personage á quien hace hablar, esperimentar los sentimientos naturales de aquella situacion, y hallar la espresion propia para retratarlos. Entonces es tal, como dice Horacio, la disposicion del corazon humano, que se halla dispuesto á recibir la impresion que otro le comunica; mas es necesario que el espectador halle concordes las espresiones con el sentimiento que se haya procurado imitar, y crea oir el lenguaje de una verdadera pasion, sin columbrar el arte del poeta.

11. Desenvolviendo Horacio el anterior pensamiento, dice con razon que es necesario que las espresiones sean acomodadas al personage que representa cada actor; sin lo cual aparecerá la imitacion tan inverosímil y absurda, que no solo provocará la burla de la gente instruida, sino hasta del pueblo; porque es un defecto que no requiere mucho saber para percibirlo, sino que resalta fácilmente en la escena. Para evitarle es preciso que « el poeta se pregunte continuamente á sí mismo, como aconseja Aristóteles : ¿Es necesario, es verosímil que tal personage hable así, ú obre así?... » (*Poét.*, cap. XIV.) Y para juzgar con acierto y resolver esa cuestion, se debe poner sumo cuidado al calcular el diverso modo con que haya de espresarse cada persona, segun las varias circunstancias que la distingan, de las cuales señala muchas Horacio con gran tino y concision. 1ª La *dignidad :* un dios no puede espresarse como un hombre, aun cuando sea un héroe. 2ª La *edad :* un anciano muestra mas lentitud y prudencia que un fogoso jóven. 3ª La *clase* que se ocupa en la sociedad, y que tanto influye en los sentimientos y en el lenguaje : una noble matrona no puede confundirse con una nodriza. 4ª La *profesion* que se ejerce, la cual contribuye eficazmente á engendrar los hábitos de la vida : un negociante que recorre el mundo no debe parecerse al que cultiva tranquilamente su heredad. 5ª La *patria :* el que nació en Cólcos y el que nació en Asiria deben mostrar notable diferencia. 6ª La *educacion :* el que se crió en Tebas ha de parecer distinto del que se crió en Argos : los de aquel pais tenian entre los Griegos reputacion de poco talento.

12. El mismo desarrollo de su asunto conduce á Horacio, despues de prescribir que los caractéres en el drama sean *convenientes* (es decir, conformes á la clase, edad, sexo, etc., de cada persona), á esponer otra condicion indispensable, requerida tambien por Aristóteles; á saber : que sean *semejantes.* Como ordinariamente los argumentos de las tragedias estan tomados de la historia ó de la tradicion, especialmente entre los Griegos, que los tomaban casi esclusivamente en cierto número de familias, cuyas desgracias eran muy populares (Arist., *Poét.*, cap. XII), es condicion esencialísima que los caractéres de tales personages sean conformes con la idea que de ellos tiene formada el público, á fin de que no perciba una contradiccion estraña que destruya la ilusion dramática. Horacio confirma este precepto importante con varios ejemplos : Aquiles, cuya sola ira y desavenencia con Agamenon habia sido causa de que se vertiese tanta sangre, manteniendo suspensa la suerte de Troya, debia aparecer en la escena vehemente, sensible á las ofensas, y fiado en su valor, de que pendia la suerte de tan grande imperio. Medea, que mató á sus propios hijos por vengarse del abandono de su esposo Jason, debia mostrarse cruel y empedernida en su resentimiento. Por el contrario, el llanto y el dolor debian acompañar á Ino, que en un acceso de locura mató involuntariamente á sus hijos; y al recobrar su razon sintió por ello tan aguda pena, que se arrojó al mar desesperada. La perfidia debia, segun la fábula, caracterizar á Ixion, que asesinó á su suegro en un festin, dando lugar con ese y otros crímines á que su tormento fuese uno de los principales que representaban en el Tártaro los antiguos. A Io, trasformada en novilla por Júpiter y perseguida por la zelosa Juno, que

envió un tábano para mortificarla y obligarla á recorrer varias regiones, le conviene el epíteto de *errante;* y el de *atormentado* á Orestes, á quien perseguian las Furias para vengar el parricidio con que se habia manchado.

13. Mas no siempre el asunto de una tragedia está tomado de la historia, de la fábula ó de la tradicion; sino que alguna vez el poeta se atreve á inventarle, presentando en la escena un argumento que no ha existido sino en su imaginacion. « Algunos dramas hay (decia Aristóteles) en que todos los nombres son fingidos, como en el *Anthos* de Agathon, en el cual los nombres y el asunto todo es de invencion pura: y no por eso causa menos placer aquel drama. No es, pues, necesario que los asuntos esten tomados de historias conocidas; y seria hasta ridículo el exigirlo; por la razon evidente de que las historias conocidas no lo son sino de un corto número de personas, y que los dramas causan el mismo placer á todas. » (*Poét.*, cap. IX.)

Cuando un poeta se atreve á inventar un argumento, ha menester ante todas cosas formarse en su mente una idea clara y distinta del carácter que da á cada uno de los personages que ha creado, retratando luego su modelo ideal con los colores mas naturales, y cuidando de que permanezca siempre *igual;* es decir, que en todo el drama concuerden sus acciones y palabras con el carácter que hubiere mostrado desde el principio. Esto es lo que llama Horacio mantenerse consecuente consigo mismo (*sibi constet*); y Aristóteles creia tan esencial este precepto, que con su esquisita sagacidad indica el solo caso en que puede en la apariencia faltarse á la regla, para observarla mejor en realidad, tal es cuando se presenta en el drama á una persona inconsecuente; en cuyo caso la misma veleidad y mudanza constituyen la índole constante de su carácter. (*Poét.*, cap. XIV.).

14. Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasage *comunes* á aquellos argumentos no tratados aun por ningun autor, y que forman una especie de fundo comun, al alcance de todos; y advierte con acierto que tales argumentos son muy difíciles de tratar, como debe acontecer teniendo el poeta que sacarlo todo del caudal propio; la accion principal, los incidentes verosímiles que formen su nudo y solucion, y los diversos caractéres que atribuya á los supuestos personages. Por lo tanto juzga Horacio mas acertado y prudente elegir algun argumento de los que presente la Ilíada ú otro poema, y acomodarle diestramente al drama. En este caso (para esplicarnos mejor por medio de una comparacion) no tiene el poeta que sacar hasta el mármol de la cantera; sino que halla cortada y desbastada ya la mole, y no necesita mas que darle la forma propia del objeto particular á que la destina.

Mas si tan útil puede ser al poeta dramático tomar sus asuntos de algun poema conocido, puesto que median entre uno y otro género de composicion muchas y notables semejanzas, no por eso debe olvidar las diferencias esenciales que los distinguen; sin cuya contínua atencion los confundiria torpemente. Horacio da este prudente aviso, para que el poeta dramático se apropie con acierto un asunto que otro hizo ya *público*, advirtiéndole cuerdamente que debe evitar dos escollos: uno, empeñarse en seguir paso á paso el curso que tuviere la accion en el poema épico, en vez de acomodarla oportunamente al diverso género de composicion, vaciándola de nuevo en el molde del drama; y otro, pretender (cual si se tratase de interpretar ó de copiar fielmente) repetir los mismos pensamientos y frases de que usó el poeta épico, como si una y otra composicion, aunque ambas nobles y elevadas, pudiesen admitir los mismos pensamientos y estilo. Si condenándose por su gusto á esa imitacion servil, se limita el poeta trágico á seguir arrastrándose las huellas de su modelo, necesariamente ha de sucederle lo que le advierte Horacio: dará en algun mal paso, de que no pueda absolutamente salir, sin volver atras con vergüenza, ó sin arrojarse á atropellar las reglas peculiares de su composicion.

Aristóteles espuso con maestría las diferencias que median entre el poema épico y

el dramático, de las que citaremos algunas, para comprobar de un modo palpable la razon en que se apoya el precepto de Horacio. Como el poema épico es mas estenso, puede admitir episodios é incidentes mas largos que los que consiente la tragedia (*Poét.*, cap. XVII); y en esta, por el contrario, la *unidad* debe ser mas estricta que en la epopeya. « Hay pocos de estos poemas (dice aquel filósofo) de que no se pudiera hacer mas de una tragedia. » (*Poét.*, cap. XXV.) En cuanto á la rapidez con que debe desarrollarse la accion, tampoco puede olvidar el autor dramático que el tiempo que tiene á su disposicion es mas escaso; puesto que « la tragedia procura encerrarse (segun Aristóteles) en un giro de sol ó poco mas; y que la epopeya no tiene estension determinada. » (*Poét.*, cap. V.)

« La epopeya (dice en otro lugar) tiene para estender su fábula muchos medios de que la tragedia carece: esta no puede imitar á la vez muchas cosas distintas, que se verifican al mismo tiempo en diversos sitios; no puede representar sino lo que hacen en la escena los actores que muestra. Mas al contrario la epopeya, como es poema narrativo, puede pintar lo que acontece al mismo tiempo en cualquier parage que sea, con tal que pertenezca al asunto: lo cual le facilita mostrarse con magnificencia, trasportar al lector de un lugar á otro, y variar sus episodios de infinitas maneras, previniendo así el fastidio de la uniformidad que perjudica al buen éxito de las tragedias. » (*Poét.*, cap. XXIII.)

Pero aun espresa Aristóteles con mayor claridad en estotro pasage el mismo pensamiento de Horacio: « Es necesario tener bien presente (como se ha dicho ya varias veces) que no debe hacerse de una tragedia una composicion épica: llamo composicion épica aquella cuyos episodios pueden dar materia á otras tantas acciones; como si á alguno se le antojase hacer de toda la Ilíada un solo drama. » (*Poét.*, cap. XVII.)

15. Bien fuese por analogía que media entre la tragedia y la epopeya, bien porque acabando Horacio de recomendar la Ilíada como escelente mina para los autores dramáticos, se le despertase la idea de bosquejar el elogio de Homero, lo cierto es que en este lugar interrumpe las reglas que estaba dando, relativas al drama, para esponer indirectamente las principales de la epopeya.

Empieza criticando á un poeta que habia principiado su obra con un anuncio jactancioso: queriendo Horacio, al parecer, censurar la imprudente osadía del autor, que en vez de elegir meramente la accion necesaria para un poema, habia cargado sobre sus hombros la inmensa balumba de toda la guerra de Troya; como ya lo habia hecho el autor de un poema narrativo, conocido comunmente con el nombre de *Ilíada parva*, que condenó Aristóteles por igual motivo. (*Poét.*, cap. XXII.)

Lejos de caer Homero en este absurdo, eligió por argumento de su poema solamente *la cólera de Aquiles*, mereciendo el cumplido elogio que de él hace Aristóteles: « Y en esto tambien aparece Homero divino en comparacion de los demas: se guardó bien de tratar de la guerra de Troya por entero, aunque esta empresa tuviese su principio y su fin. El asunto hubiera sido sobradamente vasto y demasiado difícil de abarcar de una sola mirada; y si hubiese querido reducirle á proporcionada estension, le hubiera recargado con demasiados incidentes. ¿Que hizo pues? No tomó de aquel asunto sino una parte, y de las demas sacó sus episodios, como el catálogo de las naves y otros retazos, que sirven para estender y llenar su poema. » (*Poét.*, cap. XXII.)

No satisfecho Aristóteles con celebrar á Homero por la templanza y tino con que habia elegido el asunto de la Ilíada, lo hace igualmente respecto de la Odiséa: « Homero (dice), tan superior en todo á los demas poetas, lo ha sido tambien en esta parte, en que ha juzgado mejor que ellos, ora sea por el conocimiento del arte, ora por su cordura natural. Guardóse bien de emplear en su Odiséa todas las aventuras de Ulises, como su fingida locura y su herida en el monte Parnaso, de las cuales la una no está enlazada con la otra, necesaria ni aun verosímilmente; sino que reunió todo lo que era relativo á una misma y

única accion, para componer con ella su poema: método que ha seguido igualmente en su Ilíada. » (*Poét.*, cap. VIII.)

Siguiendo las huellas de Aristóteles, celebra Horacio el acierto de Homero en reducir el argumento de la Odiséa á la sola vuelta de Ulises, despues de la destruccion de Troya; en cuyo poema evitó hacer lo que otros, que ofrecen prodigios y no dan luego mas qúe humo; sino que, al contrario, anunció su asunto con modestia, y presentó luego portentos; entre los cuales cuenta Horacio las historias de Antíphates, de Caribdis y Scila, y de Polifemo, contenidas en la Odiséa. No sé si deberé advertir que Horacio imitó mas bien que tradujo el principio de ese poema: Homero habia calificado mejor á su héroe, por medio de un epíteto muy propio para pintar el carácter flexible y astuto de Ulises; y á fin de realzarle mas, no solo dijo que anduvo peregrinando *despues de la toma de Troya*, sino *despues que él la hubo arruinado*.

Como la epopeya, aunque destinada á narrar una accion heróica, está muy distante de asemejarse á la historia, no tiene la obligacion de desentrañar las causas de los sucesos, ni de remontar con sagacidad prolija hasta el orígen de las cosas: antes se espone, si así lo verifica, á indisponer el ánimo de los lectores, causándoles fastidio antes de llegar á la accion que intenta celebrar. Horacio indica esta regla, presentando como por via de contraste lo ridículo del defecto opuesto: el primer ejemplo que ofrece es el del poeta Antímaco, que habiendo de cantar la vuelta de Diomedes del sitio de Troya, empezó por describir menudamente la triste muerte de su tio Meleagro, quien, despues de la célebre caza del jabalí de Calidonia, arrastrado de su pasion por Atalanta, mató dos hermanos de su propia madre; y esta por vengarlos quemó el tizon fatal de que pendia la vida de su hijo. El segundo ejemplo que presenta Horacio, para mostrar lo absurdo de la indicada falta, es del poeta Stásimo, autor de la *Iliada parva*, quien al cantar la guerra de Troya empezó por hablar de los huevos de Leda, en uno de los cuales se encerró efectivamente el gérmen de aquel gran acontecimiento; puesto que se supone que de aquel huevo (fruto de los amores de Júpiter, trasformado en cisne) nació la hermosa Helena; y que el robo de esta, ejecutado por Páris, encendió la venganza de los Griegos contra los príncipes de Troya, y acarreó la destruccion de aquel imperio.

Por la misma razon de que una epopeya no es una historia, no tiene precision de presentar la cadena de sucesos con el órden que acontecieron; sino que elige acertadamente un punto adelantado de donde arranque, y despues en el mismo curso de la accion busca y aprovecha las ocasiones oportunas de ir dando á conocer los antecedentes necesarios. Así, por ejemplo, Virgilio empieza por presentar á Enéas cerca de las costas de Sicilia; y se vale de una tormenta y del arribo de las naves á Cartago, para narrar de un modo natural y bellísimo cuanto debe saber el lector hasta el instante en que principia la accion del poema; como igualmente Homero empieza su Ilíada en el décimo año de la guerra de Troya, en que se verificó la contienda de Aquiles con Agamenon; y despues va suministrando con acierto los oportunos antecedentes.

Fúndase, á mi entender, este precepto en solidísimas razones, derivadas de la misma naturaleza del hombre: cuando el poeta, por apresurarse á instruir cuanto antes á los lectores, los abruma de una vez con un cúmulo de datos y noticias, cánsase la memoria, la atencion se fatiga; y todo lo que exige esfuerzo y afan disminuye el deleite. Hasta aparecen entonces á las claras el deseo y la pretension de instruir, que tan mal asientan en obras de recreo; y que lastiman hasta cierto punto el amor propio de los lectores; mas no sucede así cuando el poeta se vale del sagaz artificio de suponerlos ya instruidos, omitiendo las noticias previas, cual si ya las supiesen, y esponiéndolas luego poco á poco y de un modo indirecto. Lógrase entonces tambien la ventaja de que el poeta se oculta mejor; y desarrollándose la accion por sí misma, su curso natural es mas rápido y vivo. Aristóteles celebra á Homero como el *mas dramático* de los poetas épicos, por la habilidad con que da á cada personage un carácter

propio y distinto, y porque en vez de cansar con narraciones, los coloca en la escena despues de brevísima preparacion, para que ellos mismos hablen y obren por sí. (*Poét.*, cap. XXIII.) Mas no menos contribuye á esa preciosa cualidad, que tanto realce da á sus poemas, el interes dramático con que los anima, procurando no detenerse en vano, sino que la accion se adelante siempre veloz hácia el desenlace: *semper ad eventum festinat*, como advierte Horacio.

La misma abundancia de materiales que tiene á su disposicion un poeta épico, hace mas necesaria en él aquel acierto que recomendó Horacio al principio de esta epístola, para *elegir* y *desechar* lo que convenga, sin empeñarse en querer aprovecharlo todo; y por eso tal vez en este sitio repite igual consejo, celebrando á Homero por la cordura con que omitió todo aquello que no le era posible hermosear.

Aristóteles le celebra tambien por el arte con que ocultaba, en caso necesario, los defectos; insinuando con esta ocasion lo que deban hacer los poetas en los pasages endebles, que por ser indispensables á la accion del poema no puedan suprimirse: « Si en la Odiséa (dice) la llegada de Ulises á Itaca, en que todo es poco verosímil, hubiera sido manejada por un poeta mediano, no podria tolerarse; pero Homero ha esparcido en ella tantos encantos, que no se percibe lo absurdo. Este ejemplo enseña á los poetas con cuanto esmero deban trabajar los pasages que reconozcan flacos, por no presentar cuadros de costumbres ni pensamientos; mas no así cuando abunden pensamientos y caractéres; que entonces suele oscurecerlos un estilo demasiado brillante. » (*Poét.*, cap. XXIII.)

Termina Horacio su elogio de Homero celebrando el arte con que finge, mezclando las cosas verdaderas con las falsas, y manteniendo tal congruencia é igualdad en todas las partes de sus poemas, que el medio corresponde al principio, y el fin al medio. Probablemente en este lugar recordó el poeta latino lo que habia dicho Aristóteles, hablando de la misma materia: habia este asentado desde el comienzo de su obra que el poeta no se propone por objeto la *verdad* como el historiador, sino lo necesario ó lo verosímil; diciendo el uno lo que realmente ha sucedido, y el otro lo que ha debido ó podido suceder (*Poét.*, cap. IV): distincion que esplica clarísimamente lo que entiende Horacio por *mentir* el poeta. Pero al hacerlo debe imitar á Homero, que entretejia astutamente las cosas verdaderas con las falsas, como dice Horacio, aludiendo á lo que antes habia dicho el filósofo griego: « Tambien es Homero el que ha enseñado la manera de hacer pasar lo falso, por medio de un sofisma que se funda en este principio: créese fácilmente, cuando una cosa existe ó sucede por lo comun despues de otra, que puesto que esta ha existido, la otra debe de haber sucedido igualmente; y esta consecuencia es falsa. Lo mismo se verifica cuando se concluye de la primera á la segunda; porque esta muchas veces no es una resulta necesaria de aquella; pero habiendo visto que la primera existia en realidad, concluimos maquinalmente que la segunda existe tambien. » (*Poét.*, cap. XXIV.)

16. Vuelve Horacio á la interrumpida cadena de preceptos dramáticos, aconsejando á los poetas de esta clase lo que deben hacer para atraer y cautivar al público, manteniéndole tranquilo y contento hasta el fin de la representacion; cuya idea espresa el autor con una alusion tomada del uso que habia en Roma de pedir un cantor ó el coro á los espectadores, al acabarse el drama, que *aplaudiesen*; así como en algunos teatros modernos se solicita alguna muestra de aprobacion, ó á lo menos el perdon de las faltas.

Como los caractéres propios, retratados al natural, son una de las dotes mas esenciales del drama, por eso vuelve Horacio á insistir en esta regla, que apuntó en otro lugar (verso 115), y que desenvuelve ahora, esponiendo las diferencias que produce la edad en el carácter de los hombres, é imitando en este lugar á Aristóteles, en el libro II de su *Retórica*. No es posible retratar con pincel mas fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida; y temeria deslucirlos con solo tocarlos.

17. El drama, como dice muy bien Horacio, representa una accion imitada, ya haciendo obrar á los actores en la misma escena, y ya refiriendo alguno de ellos los hechos y circunstancias necesarias al curso del drama, y que se suponen sucedidos fuera de la vista del público. ¿Mas qué regla deberá seguir el poeta, para conocer lo que haya de representarse en accion ó lo que deba meramente narrarse? Horacio muestra en este punto su sano juicio y escelente crítica : no hay duda que en general debe presentarse en la escena la mayor parte del drama que sea posible; puesto que esta composicion no es de suyo *narrativa*, sino que por su propia índole *imita á gentes que obran*, *y es la imitacion de una accion*, como dice Aristóteles (*Poét.*, cap. VI), y como lo indica hasta la etimología misma de su nombre. La razon que en apoyo presenta Horacio es tan sencilla como concluyente : si el objeto del drama es conmover al público, debe buscarse el medio de producir en su ánimo una impresion mas viva; y no admite duda que esto se consigue mas fácilmente en la imitacion teatral (así como en los sucesos reales de la vida) presentando una accion á los ojos que no trasladándola meramente por el oido. En este último caso, el espectador recibe de otro la impresion que se intenta comunicarle, y parece que llega á su alma con menos fuerza : oye que ha sucedido tal ó cual cosa; pero no la ve, no se convence por sí, tiene que descansar en testimonio ageno. Pero cuando la accion se representa en las tablas, la ilusion es completa : el espectador cree ver á los personages verdaderos, oir sus palabras, presenciar sus acciones; y se engaña á sí mismo, dando crédito á sus propios ojos, cual si fuesen testigos fieles.

Mas á pesar del principio general asentado, no debe el poeta, por el anhelo de causar impresion mas viva, sacar á vista del público lo que deba ocultársele sagazmente, y comunicársele luego por medio de la narracion. Entre las cosas que exijen esta cautela, señala Horacio dos especies, si hemos de juzgar por los ejemplos que presenta. Muchas veces los autores trágicos confunden malamente el *horror* con el *terror*, cual si fuesen lo mismo : creen que su objeto es producir en los espectadores una impresion profunda y dolorosa, sin cuidar de qué especie sea; y no advierten que cabalmente el *horror* y el *terror*, lejos de asemejarse, producen muchas veces efectos contrarios : el primero nos atormenta de un modo ingrato, nos repugna, y como que nos desvia del espectáculo; en tanto que el segundo, causando una impresion triste, pero agradable, nos apega á la accion que vemos representar, por el testimonio íntimo de nuestra flaqueza, y nos hace tomar vivo interes en la fingida desgracia, recordando las verdaderas que pueden amenazarnos. Cuando vemos á Orestes (para valernos de un ejemplo citado por Aristóteles como muy trágico) en el acto de sacrificar á su propia madre, por vengar á su padre ofendido y asesinado por ella, la lucha de los afectos mas fuertes de la naturaleza humana, y la situacion en que se hallan los personages, graduan hasta el último punto el *terror* que sobrecoge á los espectadores : duele entonces el alma; pero se complace en su misma amargura, y clavando su atencion en la escena, busca con ansia allí mismo la sensacion que la atormenta. Pero no se esperimentaria el mismo anhelo ni igual placer, si se viese (segun los ejemplos propuestos por Horacio) á una madre desnaturalizada, como Medea, despedazando ante los ojos del público los miembros sangrientos de sus hijos; ó á Atréo cociendo las entrañas de sus sobrinos, para presentárselas en un banquete á su propio hermano, padre de aquellas víctimas : lleno el público de *horror* y repugnancia, se apresuraria á apartar de la escena la atencion y la vista.

Aristóteles critica tambien muy oportunamente á los poetas que buscan el auxilio de las decoraciones, desconfiados de producir gran impresion con sus dramas : « Cuando el efecto nace del *espectáculo*, la gloria se debe mas bien al director del teatro que no al arte del poeta : los que producen por medio del espectáculo *espanto* en vez de *terror*, salen ya del género propio, porque la tragedia no debe producir toda especie de sentimientos, sino solo aquellos que le son peculiares. » (*Poét.*, cap. XIII.)

Tampoco deben presentarse en la escena cosas inverosímiles; porque lejos de causar agrado, disgustan á los espectadores, que principian por no creerlas. Parece, en efecto, que el poeta haya querido burlarse del público insultando su razon; y esta ofensa indispone el ánimo, y le hace prestar difícilmente crédito aun á las cosas verosímiles, que pueden luego representarse. Ofrece Horacio como ejemplo, para afear este defecto, las trasformaciones de Progne en golondrina y de Cadmo en serpiente, fundadas ambas en la fábula, pero que aparecerian ridículas representadas en la escena; y la misma justa reprobacion puede aplicarse á las comedias llamadas vulgarmente en España *de magia* ó *de teatro*, que no presentan sino un cúmulo de semejantes absurdos, con tanta mengua del poeta como crédito del tramoyista.

Fundándose en los mismos principios que guiaron en este punto á Horacio, hace Aristóteles una observacion tan exacta como ingeniosa : « La tragedia debe sorprender con cosas estraordinarias; pero la epopeya, para sorprender aun mas, llega hasta las cosas increibles : *porque lo que en ella pasa no se somete al juicio de los ojos.* » (*Poét.*, cap. XXIII.)

18. En cuatro versos espone Horacio tres reglas para el drama, que merecen examinarse separadamente, procurando indagar la razon en que cada una de ellas se funde.

La primera es que todo drama tenga exactamente cinco actos, ni mas ni menos. Cuando prescribe Aristóteles que la accion del drama sea una, proporcionada y completa, ni tan demasiado pequeña que no se distingan sus varias partes, ni tan escesivamente grande que no las pueda abrazar juntas, nuestra propia razon nos indica el fundamento en que descansan esos preceptos; pero no acontece lo mismo cuando Horacio ordena con tanta severidad que el drama se divida precisamente en cinco actos, cual si no pudiese haber argumentos bellísimos que requieran otra distribucion. ¿Deberia condenarse un drama solo porque presentase su accion compartida en tres miembros, por haberlo requerido así su misma contestura, en vez de haberle dado tormento para estenderlos hasta cinco? Confieso que no alcanzo la razon de tan dura ley; confirmándome en mi opinion el ver en algunos teatros modernos dramas escelentes en tres actos, y vistos siempre por el público con igual admiracion y deleite.

Aun en el antiguo teatro, no es cierto, como algunos creen, que los dramas griegos estuviesen divididos en cinco actos, y ni aun siquiera en actos ni en escenas: aquella division la hicieron despues los gramáticos latinos (y muchas veces sin tino ni discernimiento) porque advirtieron que en esos dramas interrumpia por lo comun el coro cuatro veces el curso de la fábula, la cual aparecia así dividida en cinco partes, á que llamaron *actos*, por concurrir juntas á la *accion* principal. Hasta en la misma Roma no faltan datos para sospechar que en tiempos muy poco anteriores á Horacio se representaban dramas en tres actos, como se colige de una carta de Ciceron á su hermano (*Epist. ad Quintum fratrem,* lib. I, epist. I); pero basta que en la época de nuestro autor se hallase ya arraigada la costumbre de tener cinco, para esplicar la oportunidad de su precepto. No exige este (segun lo que parece mas verosímil) aquel riguroso número como una cualidad intrínseca del drama, indispensable para su perfeccion; sino como una de aquellas circunstancias, hijas del uso y de la costumbre, que no debe desatender el poeta, si quiere (como dice Horacio) que el público pida la representacion de un drama y que esta se repita. Cada nacion tiene sus hábitos en este punto; y seria aventurado fiarse en el mérito real de una composicion, y no atender á la comodidad de los espectadores, que estan acostumbrados á cierto número de descansos, en que hace alto la atencion, para acompañar luego con nuevas fuerzas el curso del drama. Así, por ejemplo, entre los modernos el uso mas comun ha establecido que conste la tragedia de cinco actos y la comedia de tres; y debe aconsejarse á los poetas que se atengan, siempre que sea posible ó que no ofrezca grave inconveniente, á la division admitida en sus respectivas naciones.

El segundo precepto que da Horacio de no hacer intervenir á una divinidad, á no ser que el nudo mismo del drama sea digno de tal solucion, no depende del uso ni de circunstancias locales; sino que es general y permanente, como derivado de los principios invariables de la razon. Todo drama (como observó bien Aristóteles) presenta una *empresa:* varios incidentes y obstáculos forman el *nudo;* y en la *solucion* aparece el personage principal ó triunfando de los obstáculos ó vencido por ellos. Mas el mérito consiste en preparar con tal arte la trama, que el público no pueda adivinar cual será el desenlace; y que luego se halle agradablemente sorprendido, al ver que este aparece natural y preparado por el poeta con oculto artificio. Difícil es llegar á este punto de perfeccion; y desde el tiempo de Aristóteles « la mayor parte de los poetas forman bien el nudo y mal el desenlace, sin embargo de que es necesario salir igualmente airoso del uno que del otro. » (*Poét.*, cap. XVIII.)

Como el drama representa una empresa humana, deben ser naturales todos los medios de que se valga el poeta; pues si despues de haber enredado la trama, amontonando incidentes y obstáculos, trae á algun Dios ó causa sobrenatural para que le saque del apuro, no puede pretender que ha desatado el nudo, sino que lo ha cortado. « En la composicion del drama (decia Aristóteles) debe el poeta tener siempre presente lo necesario y lo verosímil..... De donde se infiere con evidencia que los desenlaces deben nacer del fondo mismo del asunto, y no hacerse por máquina.» (*Poét.*, cap. XIV.) Mas atemperándose, al parecer, á las ideas recibidas en su nacion, y por no privar tal vez á los poetas de un recurso importante, admite con suma cautela el uso de la *máquina* (ó sea intervencion de las divinidades), no en el curso del drama, en que apareceria inverosímil á la vista del público, sino del modo sagaz que él mismo indica: «puede hacerse uso de la *máquina* en la parte que se encuentra fuera del drama, que se supone sucedida antes de la accion, y que ningun hombre puede saber, ó en lo que debe suceder despues, y que ha menester ser anunciado ó predicho; porque la creencia de los hombres es que los dioses lo ven todo. En una palabra: en las fábulas trágicas no debe haber nada que sea inverosímil. » (*Poét.*, cap. XIV.)

Este principio clásico, que condena por regla general el uso de la *máquina*, puede servir para esplicar la escepcion á que alude Horacio. Como los poetas griegos, y sus imitadores los latinos, tomaban por lo comun los argumentos de sus tragedias en la historia de algunas familias célebres de los siglos heróicos, la dignidad misma del asunto y de los personages, la remota antigüedad, la fábula, las tradiciones populares, hasta las mismas ideas religiosas, todo contribuia á que pareciese verosímil en algun caso la inmediata intervencion de los dioses. La tragedia de Sófocles intitulada *Filoctetes*, puede ofrecer un ejemplo de fácil aplicacion: este héroe, amigo de Hércules y heredero de sus flechas, reducido á la miseria y enconado contra los Griegos, rehusa á sus enviados aquellas flechas, de que dependia, segun los oráculos, el triunfo de sus armas contra Troya: y despues de apurados en vano todos los recursos para vencer su obstinacion, aparece aquel semidios, y produce el desenlace del drama.

El tercer precepto de Horacio, reducido á que no se esfuerce por hablar en el drama una cuarta persona, no aparece á primera vista apoyado en la razon ni en la práctica; ni puede alegarse motivo sólido para limitar á tres actores el número de los que hablen en la misma escena, puesto que puede haber situaciones interesantísimas en que convenga que se muestre mayor número de personas, concurriendo juntas á formar una especie de cuadro, en que manifieste cada cual oportunamente los sentimientos que le animan. Aun en los dramas griegos y latinos, sobre todo en las comedias, no falta alguno que otro ejemplo de presentarse en la misma escena mas de tres actores; y aun cuando así no fuese, la práctica de los modernos ha probado suficientemente que es posible manejar con maestría el diálogo entre cuatro y mas personas, de un modo tan favorable á la accion del drama como grato á los espectadores.

No hallando, pues, ni en la razon ni en la esperiencia el apoyo de la regla de Horacio, forzoso es conjeturar lo que pudo inducirle á dar á los poetas semejante consejo. Tal vez tuvo este por objeto la facilidad material de la representacion; pues parece probable que los principales actores en el teatro latino no pasaban del número de tres, valiéndose en caso de necesidad del arbitrio de mudar alguno de ellos de vestido y de máscara, ó sirviendo alguna vez para el mismo fin uno de los cantores del coro. Así se esplica fácilmente porqué recomendó Horacio á los autores dramáticos que evitasen el presentar juntas en la escena á mas de tres personas; pues esta circunstancia podria ofrecer dificultades para la representacion del drama, esponiéndole á deslucirse por la necesidad de emplear actores menos diestros.

Pero aun sin necesidad de recurrir á esta conjetura, puede esplicarse la mente de Horacio, atendiendo bien á sus palabras. No prescribe precisamente que no hablen en la escena mas de tres personas; sino que la cuarta no se afane, no se esfuerce por hablar: *non laboret loqui*. Consejo utilísimo para los poetas dramáticos; pues les advierte la suma dificultad y peligro de presentar á un tiempo en la escena á cuatro ó mas interlocutores. Nada hay, en efecto, que exija mayor arte y práctica de teatro que una de esas situaciones complicadas, en que es necesario cruzar diestramente el diálogo, sin que produzca embarazo y confusion el hacer hablar á muchos, ó sin caer en el estremo opuesto de dejar ociosos y mudos como estatuas á algunos de los actores.

19. Para que pueda comprenderse lo que dice Horacio respecto del oficio del coro, es indispensable dar una sucinta idea de lo que era este en el drama de los antiguos. Sabida cosa es que la tragedia nació de los cantares que se entonaban en las fiestas de Baco, en alabanza de ese dios: despues, para alejar el fastidio y entretener al pueblo, se empezó á entablar el uso de que uno de los cantores dijese una especie de *relacion*, alusiva probablemente al mismo asunto; el buen éxito de esta novedad condujo naturalmente á otra, introduciendo entre los cantos, no una simple relacion, sino un *diálogo* entre dos actores, vestidos ya convenientemente para representar las personas que imitaban; y una vez dado este paso, no se necesitó sino que se añadiese luego un tercer actor, que tomase parte en el mismo argumento, para que naciese el *drama*, habiendo reunido todo lo indispensable á su existencia: así es que (segun la frase espresiva de Aristóteles) llegado ya á ese punto, *descansó*. Resulta, pues, que el canto del *coro* empezó por reinar solo y esclusivo; y que despues poco á poco se le fue añadiendo ya una *relacion*, ya un *diálogo*, y ya en fin un *drama*, que por esa razon llamóse tambien de los Griegos *episodio* ó parte accesoria. Mas como esta escitaba mas interes que el coro, despertando la curiosidad del público, y ofreciéndole una accion imitada en vez de un mero canto, naturalmente fue ganando terreno y ensanchando su dominio, hasta el punto de que el drama, admitido al principio como furtivamente en la propiedad del coro, llegó á ocupar en ella el puesto principal, sin atreverse sin embargo á desalojar enteramente al antiguo dueño.

En este estado aparece el coro en el drama de los antiguos, contribuyendo á mantenerle en el teatro la inveterada costumbre, el deleite de un canto de mayor artificio, el realce de un gran espectáculo, y tal vez un vestigio de respeto religioso; no siendo esta la sazon de examinar ni sus muchas ventajas, para dar pompa y grandeza empleado en ocasiones oportunas, ni lo inverosímil y embarazosa que debia ser su presencia contínua para el curso del drama. Lo que sí conviene observar es cuan fácilmente se entiende ya lo que acerca de él dice Horacio: considerando al coro en el último estado que tenia respecto del drama, es claro que servia para dos cosas: unas veces por medio de alguno de los cantores, y especialmente del principal ó *corifeo*, tomaba parte en el diálogo, concurria á la accion, y en ese caso desempeñaba el papel de un actor, de un hombre: *officium virile*. Mas otras veces no se espresaba por el órgano de uno de sus individuos, sino que todo el coro cantaba, como acontecia á su salida despues del *prólogo*, y por lo comun en otras tres ocasiones, hasta que se retiraba de la escena,

sucedida ya la *catástrofe*. Estos diversos cantos (que se diferenciaban en su clase y en los movimientos de que iban acompañados) dividian necesariamente la accion dramática en partes distintas; y desde luego se esplica porqué prescribe Horacio que estos cantos, que formaban una especie de *intermedios* del drama, debian estar íntimamente enlazados con él, ser análogos al asunto, y contribuir por su parte al mismo propósito. Observando bien esta regla, podrán naturalmente concurrir con las palabras y con la música á mantener en el ánimo de los espectadores aquellos sentimientos que deseare despertar el poeta, preparándolos á recibir mas vivamente la impresion del acto inmediato; mas si, por el contrario, las palabras y la música del coro son estrañas al asunto que se esté representando, en vez de contribuir al mismo efecto, solo servirán para distraer la atencion del público y borrar la impresion que ya hubiese labrado el drama: no de otra suerte que suele acontecer en los teatros modernos, en que habiendo reemplazado la orquesta al coro de los antiguos, para ocupar los *intermedios*, suele tocar una música viva y alegre, entre los actos de la tragedia mas patética; cual si tuviese por objeto enfriar el corazon de los espectadores, alejando el fin que con tantos esfuerzos anhelaba el poeta.

Aristóteles habia espuesto la misma regla que Horacio, presentando de bulto lo ridículo del defecto contrario: « Es necesario (decia) que el coro sea empleado como un actor, y que forme parte del todo, no como lo hace Eurípides, sino como Sófocles: en los demas poetas los coros pertenecen lo mismo á la accion que se representa que á cualquiera otra tragedia; son retazos estraños al drama. Agathon es quien ha dado este mal ejemplo: porque ¿qué diferencia hay entre cantar palabras que no tienen que ver con el drama, ó ingerir en un drama retazos y aun actos enteros de otro? » (*Poét.*, cap. XVIII.)

Asentado ya que el coro debe cantar cosas análogas al drama particular que se esté representando, queda por aclarar cuales son los sentimientos que debe manifestar, y que indicó Horacio con algunos ejemplos. Como el coro no representaba ninguno de los personages imitados en el drama, no tenia que espresar los sentimientos, las pasiones ni las ideas propias de uno ú otro hombre particular; sino que, figurando ser una reunion de personas, una parte del pueblo, que concurria á las plazas y sitios públicos (lugar que representaba siempre la escena de los antiguos) y que presenciaba la accion que allí pasaba, necesariamente debia espresar aquellos sentimientos generales que se despiertan en el ánimo de los hombres, cuando no los ciegan ó estravian sus pasiones é intereses particulares. El coro hacia, por decirlo así, el papel de una especie de *persona moral*, que espresaba el juicio de la razon comun y los sentimientos naturales del hombre, respecto de los acontecimientos humanos: así exigia la verosimilitud misma que manifestase la aversion que enciende la vista de la violencia y del crímen, la compasion que despiertan en el pueblo las desgracias no merecidas, el terror que inspira el riesgo inminente de los desvalidos, y la accion tan natural de volver al cielo los ojos y las súplicas, cuando no se ve en la tierra quien contenga al poder injusto y ampare á la inocencia. De esta suerte se esplica perfectamente el deber que Horacio asigna al coro; y se comprende á las mil maravillas porqué en otra de sus obras le apellidó Aristóteles con agudo donaire: « Curador ocioso, que no presta á las personas á quienes asiste sino su buena voluntad. » (Arist., *Probl.*, sect. XIX, quæst. XLIX.)

20. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro en Roma, tomándole desde su infancia: á un pueblo poco numeroso, de costumbres sanas y de gusto sencillo, debia bastarle un canto fácil, acompañado de una simple flauta; mas despues que las conquistas ensancharon los muros de la ciudad y los límites del Estado, empezó la muchedumbre á dedicar al vino y á los placeres los dias festivos, y sus diversiones se resintieron naturalmente de la mudanza de sus costumbres. No se trataba ya de entretener á un pueblo pequeño y frugal, reunido en estrecho recinto para solazarse inocentemente; sino de presentar un espectáculo á un pueblo numeroso, compuesto no solo de

la parte culta de la ciudad, sino de la gente tosca que venia á divertirse despues de sus faenas, y que tenia gustos mas groseros. Fue necesario, pues, que se elevasen en la misma escala todas las partes que contribuian al espectáculo: que el número ó cadencia de la música fuese mas perceptible; que el canto resonase mas fuerte y artificioso; y que los instrumentos mismos aumentasen á proporcion sus voces. Hasta la parte material de la escena y los vestidos de los actores adquirieron mayor esplendor y lujo; y queriendo tambien el drama no desmerecer por su parte, se arrojó temerariamente á remontar su estilo; aconteciendo, como dice Horacio, que por aspirar sin mesura á parecer profundo y elevado, se asemejó en afectacion y oscuridad á las respuestas de los oráculos.

21. Horacio da en este lugar varios preceptos propios de una especie de drama, desconocido entre los modernos, que no se sabe con certeza que estuviese en práctica entre los Latinos, y de que solo queda una muestra en el teatro griego; mas á pesar de todo, conviene esplicar de paso lo que eran esas composiciones, llamadas *sátiros* probablemente porque el coro aparecia compuesto de Sátiros ó de Faunos, que divertian con su canto festivo. Tuvieron orígen esos dramas, así como los demas, en las fiestas de Baco; y Horacio alude al uso establecido de dar por premio al autor mas sobresaliente un macho cabrío; animal que solia sacrificarse á aquel Dios, y cuyo nombre griego dió el suyo á la tragedia. Nacido el drama, como ya se dijo, del deseo de interrumpir la monotonía del canto, divirtiendo al pueblo, el estado en que se hallaba este, alegre en demasía con el vino y con el desórden, sugirió la idea de entretenerle con una representacion jocosa, que contribuyese á desvanecer los sentimientos melancólicos que hubiese inspirado la tragedia. Tanto fue el éxito de esta invencion, que se obligó á los poetas, que se presentaban al concurso, á componer para despues de las tragedias esa especie de drama burlesco, que era frecuentemente como una paródia ó trova del drama serio, y que por lo menos presentaba alguna accion del mismo personage principal. Así en el *Ciclope* de Eurípides, único drama que subsista de esa clase, se representa la aventura de Ulises en la cueva de Polifemo; y Sileno que sirve de interlocutor y un coro de Sátiros divierten con sus chistes y bufonadas. Ya se deja entender porqué dice Horacio que en tales dramas vuelven á presentarse en la escena los personages que se habian visto poco antes vestidos de oro y púrpura; aconsejando cuerdamente que se evite envilecerlos con lenguaje indigno, ó dar en el estremo opuesto de elevarse hasta las nubes y hacerles decir vaciedades. Difícil era hermanar esta representacion jocosa con la grave que le habia precedido; y por eso compara hermosamente Horacio á la tragedia, forzada por la costumbre á tolerar la compañía de Sátiros malignos, con una modesta matrona obligada en las fiestas religiosas á bailar con gente desenvuelta.

22. Continuando Horacio su propósito, pasa á dar reglas acerca del estilo y de la locucion que tales dramas requieren: reglas que podian aplicarse, hasta cierto punto, á las *comedias atelanas*, que se representaban en Roma despues de otras composiciones; así como en los teatros modernos suele representarse al fin del espectáculo serio algun breve drama jocoso. Para insinuar indirectamente sus preceptos, dice Horacio lo que él propio haria si emprendiese componer un drama satírico: procuraria huir de la bajeza, no creyéndose condenado á usar de frases desaliñadas y de espresiones comunes; y no dejándose arrastrar tan ciegamente del justo anhelo de evitar la elevacion trágica, que diese en el absurdo de confundir torpemente el estilo y lenguaje que corresponden á cada clase de personas. Así, por ejemplo, se abstendria de que hablase lo mismo Sileno, ayo de Baco, que el siervo Davo ó la descarada Pitias, criada que en una comedia de Lucilio saca astutamente el dinero al viejo Simon. El mérito, pues, á que aspiraria Horacio seria al de un estilo tan llano, tan fluido y natural, que el mas ignorante se creyese neciamente capaz de imitarle; como si fuese fácil dar realce á espresiones sencillas por medio del

engaste artificioso de las palabras. Un estilo medio, igualmente distante de la elevacion y de la bajeza, es tan difícil como estender sobre un lienzo un matiz suave y delicado; y por eso alcanza tanta gloria el que llega á hacerlo con acierto. Pero la índole misma de esa especie de composicion aumentaba aun mas la dificultad de la empresa : era necesario que el estilo fuese natural, y propio de las personas que se presentaban en la escena, debiendo por consiguiente evitarse la afectacion y la agudeza, que asentarian mal á Sátiros salidos de los bosques; al paso que debia huirse del inconveniente opuesto de poner en sus labios chistes indecentes y vergonzosos. Estos (como dice muy bien Horacio) pueden captar el aplauso del ínfimo vulgo, á quien señala con la denominacion jocosa de *comprador de nueces y tostones;* pero causan indignacion y hastío á todas las personas cultas, á quienes su dignidad, su clase ó su bienestar inspiran sentimientos de pundonor y decoro.

23. Entra ahora á hablar Horacio de la versificacion dramática, y por consiguiente del verso yámbico, que le conviene; mostrando el autor su ingenio en el color poético que ha sabido dar á una materia tan seca y descarnada como la estructura material de los versos. El llamado *yámbico* constaba al principio de *seis pies*, todos *yambos* (compuesto cada uno de una sílaba breve antepuesta á una larga); y era tan veloz que no admitia, por decirlo así, sino *tres compases*, en lugar de los *seis* que debiera; y por eso se le llamó *trímetro*, cual si solo tuviese aquel número de pies ó medidas. Despues se notó que era demasiado rápido, y que dándole alguna mas gravedad, seria mas grato al oido, siendo mas varia su cadencia; motivo que aconsejó mezclar á los *yambos* algunos *espondéos* (compuesto cada cual de dos sílabas largas), pero no admitiendo á ese pie advenedizo en cualquier parte del verso, sino cuidando de que los pies pares fuesen precisamente yambos.

Esta distribucion de uno y otro pie en ese género de versos no debió de ser arbitraria y de mero antojo; y aunque no podamos juzgar cumplidamente de la prosodia ni de la métrica de los Latinos, no me parece imposible indicar la razon en que se fundaba esa regla. El verso *yámbico* primitivo debia á la alternativa constante de una sílaba breve y de otra larga, repetida seis veces, la viveza característica que le distinguia; y por lo tanto era necesario, ya que se le diese mas pausa, evitar que bastardease con la mezcla de pies estraños, hasta el punto de volverse demasiado lento. Mas forzándole á no admitir al *espondéo* en tres determinados sitios, los *yambos* que debian ocuparlos, y algun otro mas que entrase en la composicion del verso, bastaban á darle ligereza, contrapesando con esos pies veloces el efecto producido por los otros tardos. Para lograr mejor este objeto, se exigia que fuesen *yambos* el pie segundo y el cuarto, como advierte Horacio; porque en ellos es mas sensible la cadencia, y mas necesario el auxilio de las sílabas breves, para solevantar y avivar el verso : pues si no fuese por la cortapisa de que hablamos, pudiera haber acontecido que se hallasen juntos en el centro dos ó tres *espondéos*, y que una serie de cuatro ó seis sílabas largas, en el mismo promedio del verso, le hiciesen estremadamente pesado. Al contrario, segun la regla dicha, nunca podia ir ese pie perezoso sino al lado de otro ligero; y por medio de esa compañía amistosa, llevaba el verso un paso conveniente.

Horacio dice que aun la limitada admision del espondéo en los versos yámbicos no era cosa muy antigua; y desaprueba la versificacion de dos dramáticos, ambos de algun renombre, porque escaseaba mas de lo que debiera de pies yambos. Con cuyo motivo, y como cabalmente en las composiciones dramáticas debe ser mas rápida y suelta la versificacion, para imitar la viveza del diálogo, insiste Horacio en la necesidad de no faltar á esa regla esencialísima, si no quiere el poeta descubrir el descuido y precipitacion con que trabaja, cuando no sea su ignorancia del arte.

24. Tanta importancia atribuye Horacio á la versificacion dramática, que pasa á rebatir las malas disculpas de que solian preva-

lerse los poetas para no esmerarse en ella, cual debian : aun cuando sea cierto que no todos los hombres perciben la falta de cadencia en los versos, y aunque en ese punto se dispensase á los poetas romanos mas indulgencia de la que fuera justa, no por eso debian descansar con descuido en esa confianza; sino antes bien creer que todos habian de notar sus defectos, y trabajar sus versos con tanto esmero como si no esperasen obtener indulto. Aun con todo ese anhelo, solo conseguirian evitar justos cargos, mas aun no debian lisonjearse de merecer elogios : y la idea de alcanzar tanta gloria conduce á Horacio á recomendar á los Pisones las obras de los poetas griegos, como los mejores modelos que pudieran proponerse; aconsejándoles que para acostumbrarse á sus bellezas, no las dejasen nunca de la mano. Mas temiendo no hubiera alguno que le reconviniese por enviar á buscar en una literatura estraña lo que pudiera hallarse en la propia, como por ejemplo en las obras de Plauto, denota Horacio que no le creia merecedor de tantos elogios como habian dado los antiguos á su sal cómica y á sus versos; pues estos escaseaban á veces de cadencia y armonía, y sus chistes solian pecar por trivialidad y bajeza.

25. Horacio bosqueja en este lugar la historia del teatro griego; siendo de admirar la verdad y sencillez del cuadro que presenta. El orígen de la tragedia, como muy antiguo, era poco conocido y daba lugar á disputas ; por lo cual se contenta Horacio con repetir que, segun se decia, la habia inventado Téspis; probablemente porque fue quizá el primero que introdujo la especie de relacion con que un actor entretenia al pueblo, suspendiendo el canto del coro. Mas apenas se descubre todavía en aquel tosco ensayo el embrion del drama : en lugar de representar en el teatro, iban los juglares en un carro, cual lo vemos aun en los espectáculos groseros que se ofrecen al vulgo en algunas capitales; y en vez de máscara ó de un disfraz decente, alteraban las facciones del rostro con heces de vino.

A Esquilo debió luego salir de su infancia el teatro : en lugar de carros ambulantes, levantó tablados para la representacion, aunque pequeños y mezquinos; inventó la máscara, análoga al carácter del personage que imitaba el actor; dió á cada uno el trage propio, para producir ilusion mas completa; introdujo el coturno, que levantaba la estatura de los actores, y los acercaba mas á la idea que involuntariamente nos formamos de los héroes ó personas insignes ; y no contento con tantos adelantamientos materiales, empleó su ingenio en perfeccionar tambien el drama, elevando dignamente su estilo; por todo lo cual llegó á merecer que dos críticos como Quintiliano y Dionisio de Halicarnaso le presenten como padre de la tragedia.

Horacio suspende en este punto su historia del teatro griego : por lo cual no parecerá ocioso presentar al lado de ella la pintura que por su parte bosquejó Aristóteles : « La tragedia (dice) se perfeccionó poco á poco, á medida que se fue notando lo que podia convenirle; y despues de varias mudanzas, se fijó en la forma que tiene hoy dia, y que es su verdadera forma. Al principio no tuvo sino un actor (esta es probablemente la invencion que Horacio atribuye á Téspis); Esquilo le dió dos; acortó el coro, é introdujo el uso del prólogo (ó sea esposicion del argumento, separada del drama); Sófocles añadió el tercer actor y decoró la escena. Dióse á las fábulas mayor estension y mas elevacion al estilo. Lo cual tardó mucho en verificarse; porque ambas cosas se resintieron largo tiempo de las farsas satíricas á que la tragedia debia en parte su orígen. » (*Poét.*, cap. IV.)

El que tuvo á su vez la comedia se halla indicado con sumo discernimiento por el mismo filósofo; pero manifiesta al mismo tiempo lo poco que se sabia acerca de la historia de esa especie de drama : « Una vez nacida la poesía, acomodóse al carácter de sus autores, y se dividió en dos clases : los que se sentian inclinados á los géneros nobles pintaron los hechos y aventuras de los héroes; los que se inclinaban mas á los géneros bajos, pintaron á los hombres malos y viciosos, y compusieron sátiras, así como los primeros habian compuesto himnos y elogios.

» Una vez inventadas la tragedia y la comedia, todos los que se sentian inclinados por su ingenio á uno ú otro género prefirieron los unos componer comedias en vez de sátiras, y los otros tragedias en vez de poemas heróicos; porque estas nuevas composiciones tenian mas brillo y daban mayor celebridad á los poetas.

» Como Homero ha dado el modelo de las poesías heróicas (cito únicamente á él, no solo porque se aventaja á los demas, sino porque sus imitaciones son dramáticas), fue tambien el que dió la primera idea de la comedia, pintando dramáticamente al vicio, no como odioso, sino como ridículo; porque su *Margites* es respecto de la comedia lo que la *Iliada* y la *Odiséa* respecto de la tragedia. » (*Poét.*, cap. IV.)

« Se sabe (dice mas adelante) por qué pasos y con el auxilio de qué autores se perfeccionó la tragedia; pero no sucede lo mismo con la comedia; porque esta á los principios no llamó tanto la atencion. No fue sino muy tarde, cuando el Archonte (magistrado de Atenas) la ofreció como diversion al pueblo: antes solo habia actores voluntarios, que no estaban sujetos á la paga ni bajo la inspeccion del gobierno. Pero cuando llegó ya á tomar cierta forma, tambien tuvo sus autores, que son célebres. No se sabe, sin embargo, quien fuese el inventor de las máscaras y de los prólogos, ni quien aumentó el número de los actores ni otros pormenores semejantes. Solo consta que Epicarmo y Phórmis fueron los que comenzaron á introducir una accion en la comedia, y que por consiguiente esta parte se debe á la Sicilia; y que entre los Atenienses Crátes fue el primero que dejó de representar *acciones personales*, y que trató los *argumentos en general.*» (*Poét.*, cap. V.)

Destinada la comedia á imitar por medio de una accion representada los vicios ridículos de los hombres, y « nacida (como dice Aristóteles) de las farsas satíricas que aun estaban en uso en algunas ciudades de Grecia, » fácilmente se deja concebir cual debió de ser por largo tiempo su índole y cuantos sus escesos. No fue á los principios sino una sátira personal, en que se representaba una accion realmente sucedida, retratando á las personas á quienes se atribuia, y aun apellidándolas por sus propios nombres; y túvose por grave mejora, digna de denotar una nueva época, el obligar á los autores á suprimir los nombres propios y á alterar de algun modo la fiel copia del original, aunque apareciese todavía claramente su imágen; cual un objeto que se espone con mayor perfidia á la malignidad, presentándole mal encubierto con velo trasparente.

La *comedia antigua*, en uno y otro período, debió captar el aplauso del público, y mucho mas en una nacion como la ateniense, naturalmente aguda y burladora; pero debió llegar el desórden á tal estremo, que la autoridad tuvo que intervenir, y dictar al fin leyes (como dice Horacio) para impedir que el coro zahiriese á las personas con sus burlas mordaces. Privado de esta licencia, condenóse él mismo al silencio, tal vez porque ya aparecia tan insípido como inutil; y de una en otra mejora llegó al fin la comedia á su tercer y último estado, que es el mismo que hoy tiene, y que la constituye una diversion tan provechosa como grata.

26. Despues de hablar del teatro de los Griegos, pasa naturalmente Horacio á dar su dictámen acerca del de sus discípulos los Latinos: al principio, como debia suceder, redujéronse estos á trasladar á su propio idioma los modelos de sus maestros; sus primeros dramas debieron de ser copias serviles, y los segundos meras imitaciones, hechas al principio con embarazo y timidez, y despues con oportuna libertad. Mas al fin se atrevieron los autores romanos (para valerme de la frase de Horacio) á dejar las huellas de los Griegos; y dando vuelo á su propia inventiva, representaron en la escena argumentos nuevos, sacados de la historia patria, ya formando dramas de género elevado, en que los actores aparecian vestidos con la *pretesta* (ó sea con la toga de los personages ilustres que representaban), y ya ofreciendo en la escena los cuadros ordinarios de la vida, en comedias urbanas, cuyos actores se mostraban con la *toga* sencilla y

comun. Celebra Horacio así la invencion de los autores latinos como la maestría con que habian sobresalido en tan varios géneros de composicion; culpándoles únicamente de no dar la última mano á sus obras, por no sujetarse al largo y penoso trabajo de la lima. Mas lo cree tan útil y necesario, que aconseja á los Pisones (á quienes llama descendientes de Pompilio, porque pretendian descender del rey Numa) que no se muestren indulgentes con una versificacion descuidada; sino que, por el contrario, condenen severamente los versos cuyo autor no haya empleado mucho tiempo y prolijos afanes en corregirlos y castigarlos.

27. Para espresar el entusiasmo de que debe estar animado el poeta y la vehemencia con que debe imaginar y sentir, se han usado con frecuencia muchas espresiones figuradas, que en su sentido literal no menos significarian sino que los poetas deben parecerse á los locos. Demócrito, citado por Horacio, no admitia en el Parnaso al que no fuese susceptible de una especie de furor; y repitiéndose despues de varios modos esta misma idea, hubo necios en la antigua Roma, así como no han faltado tampoco en naciones modernas, que creyeron pasar por ingenios eminentes y casi inspirados, mostrando estrañeza en sus gustos, grosería en sus modales, y desaliño en sus personas. Al retratarlos Horacio, muéstrase ya con la viveza y donaire de poeta satírico; y es singular el rodeo de que se vale para llamarles locos: diciendo que andan desgreñados, para alcanzar renombre de poetas, sin confiar nunca al barbero sus cabezas, *que no quedarian sanas con tres Anticyras*; aludiendo al eléboro celebrado que se cria en una isla de ese nombre, y á cuya planta se atribuye la virtud de curar la locura. El barbero Licino, á quien nombra Horacio, se hizo célebre durante las discordias civiles por su odio contra el partido de Pompeyo; y llegó el escándalo á punto que Augusto le nombró luego senador: despues de su muerte circuló en Roma el siguiente epigrama:

Marmoreo tumulo Licinus jacet; at Cato nullo;
Pompejus parvo. Quis putet esse Deos?

cuyo sentido pudiera espresarse así en castellano:

Sin tumba yace Caton,
Humilde la de Pompeyo;
La de Licino es de mármol....
¡Y hay Númenes en el cielo!

Como suele provenir la locura de esceso y descomposicion de la bílis, añade irónicamente Horacio que hacia él muy mal en purgarse todas las primaveras; pues así conservaba su juicio y perdia ser un gran poeta. Mas se consuela en breve de no ganar ese título á tanta costa; y espresa modestamente que no pudiendo aspirar á ser poeta, tendrá que contentarse con dar oportunos consejos.

28. Despues de burlárse Horacio de los que creen que la locura es necesaria á los poetas, asienta, para rebatir este error, la máxima contraria: que el juicio y la sensatez son el principio y fuente del mérito de todo buen escritor; y adviértase que no habla de la ciencia, ó sea de la suma de conocimientos adquiridos, sino de aquel tino y discernimiento que juzga y pesa con acierto. Esta preciosa dote, mas rara que el ingenio y que la misma sabiduría, debe servir de cimiento al edificio; y despues juntar el poeta los oportunos materiales para labrarle, recogiéndolos en las obras de los grandes maestros, entre las cuales recomienda Horacio las de Sócrates, por lo mucho que ha menester el poeta, especialmente el dramático á que alude, poseer un profundo conocimiento de la moral. Cuando ya haya hecho el acopio necesario de ideas, la elocucion se le ofrecerá por sí misma abundante y fácil; porque las palabras (segun la enérgica espresion de Horacio) siguen sin violencia á un caudal bien provisto.

29. Pues que nada conviene tanto al poeta dramático como presentar con naturalidad y vigor los caractéres, le recomienda de nuevo Horacio atender con particular esmero á esta parte esencialísima de su arte; estudiando contínuamente el cuadro animado que presenta la sociedad, copiando las costumbres, y tomando de los modelos vivos lo conveniente para ofrecer luego en

la escena sus modelos ideales: único medio de que la imitacion sea fiel y el colorido propio. Estas cualidades forman el fondo del drama: y tan importantes las reputa Horacio, que las juzga capaces de suplir hasta la falta de dotes agradables; llegando á afirmar que un drama puede sobresalir tanto por la belleza de los caractéres, que aunque no tenga ni las gracias halagüeñas ni la versificacion armoniosa que tanto cautivan al público, logre sin embargo deleitarle mas que otro, falto de sustancia, y que solo luzca por sus vanos chistes y sus versos sonoros.

Aristóteles otorga á los caractéres el segundo lugar entre las dotes del drama, no colocando delante de ellos sino *la accion, por ser el fundamento y el alma de la tragedia.* La comparacion con que esplica su pensamiento es muy linda: « Las costumbres (ó caractéres) son respecto de la accion lo que los colores respecto del dibujo: los colores mas vivos esparcidos sobre una tabla producirán menos efecto que un simple diseño, que represente una figura. » (*Poét.*, cap. VI.)

30. Acabando Horacio de comparar un drama de fundo escelente, pero de poco brillo, con otro de cualidades menos sólidas, pero grato por la versificacion armoniosa; y enlazando en su mente ambas dotes, que constituyen un drama perfecto, celebra con esta ocasion á los poetas griegos; los cuales recibieron de las mismas Musas (segun la viva espresion de Horacio) el genio, que es el que se encarga de la invencion, y la voz robusta y sonora, para cantar hermosos versos. Mas queriendo esplicar qué es lo que valió á los Griegos esta predileccion lisonjera, la atribuye á que les animaba un estímulo noble, digno del talento, cual es el amor de la gloria; no como á los Romanos, que se dejaban arrastrar del mezquino interes. Para presentar mas vivamente esta idea, supone de repente Horacio que tiene en su presencia al hijo de un famoso usurero de Roma, y entabla con él una especie de diálogo, proponiéndole una cuenta de sumar y restar, para tantear su destreza en componer y desmenuzar el as ó libra romana, que, como todos saben, constaba de doce onzas. Mas pasando en breve del tono festivo al de la indignacion, pregunta con acrimonia si, mientras esten enmohecidos los ingenios con el orin del sórdido interes, podrá esperarse que produzcan versos dignos de guardarse á la posteridad; cuya idea espresa aludiendo al mejor modo de conservarlos, que era en tablas de cipres, menos espuestas que otras á la polilla, y dándoles por encima un barniz con aceite ó jugo de cedro, que parece contribuia tambien á asegurar su duracion.

31. Indica Horacio en este lugar una division de las varias clases de poesía, nacida del fin principal que cada una de ellas se propone: este es unas veces la utilidad, como sucede con los poemas didácticos, que tienen por objeto la enseñanza; otras el placer y entretenimiento, como se verifica con las anacreónticas y otras composiciones semejantes; y alguna vez uno y otro objeto reunido, instruyendo á la par y deleitando, cual se propone, por ejemplo, el drama. Y empezando por la poesía didáctica, comprende Horacio en dos solos versos su dote característica, que es la brevedad de los preceptos, juntamente con las razones que la recomiendan; como son la facilidad para concebirlos y la firmeza con que se graban en el ánimo. Nadie mas digno de dar esta regla que quien tan bien sabia observarla.

Cuando la poesía se vale de ficciones, deben estas ser agradables y lisonjear la imaginacion; pero acercándose en sus imitaciones á la verdad, y sin mostrar nunca cosas inverosímiles y absurdas, que producen cabalmente el efecto contrario al que se desea. Horacio pone por ejemplo el de sacar vivo á un niño del vientre de una lamia, que se le hubiese tragado; aludiendo á una especie de brujas, á quienes se atribuian semejantes habilidades, y con que se metia miedo á las criaturas.

Tratando de la instruccion y del recreo, que debe reunir la poesía, concluye Horacio con una observacion exactísima, sacada del diferente gusto de los lectores; pues la gente madura apetece obras sólidas y condena las

frívolas; y la gente moza, por el contrario, suele mirar con repugnancia y desvío las que son demasiado serias: logrando únicamente reunir todos los votos (*omne tulit punctum*) las que hermanan diestramente el deleite y la utilidad. La obra que lo consiga, está segura de lograr cuanto pudiera apetecer; pasará (como dice Horacio) mas allá de los mares; enriquecerá á los libreros Sosios, célebres por aquel tiempo en Roma; y proporcionará al autor un digno premio, inmortalizando su nombre.

32. Horacio, tan escelente poeta como crítico, estaba lejos de caer en el defecto en que suelen incurrir los hombres de escaso mérito, que se muestran escesivamente rigurosos con las faltas agenas, ya por rivalidad, ya por ostentar su saber; y señala con imparcialidad el oficio de la crítica juiciosa y desapasionada, que en favor de las muchas prendas que hermosean un escrito, perdona algunas faltas leves, nacidas de descuido ó de la humana flaqueza, que no consiente llegar á una perfeccion suma.

Mas para que no se diese á esta justicia equitativa la estension de una indulgencia inmoderada, dice en seguida Horacio que el que yerra continuamente, á pesar de avisos y consejos, no tiene disculpa ni merece perdon: en cuyo caso se hallaba, al parecer, un mal poeta griego, llamado Quérilo (probablemente el que compuso un poema ridículo en alabanza de Alejandro), el cual incurria en tantos depropósitos, que Horacio mismo se sonreia malignamente cuando tenia que admirar en sus obras algun raro acierto; siendo así que, por el contrario, sentia indignacion cuando advertia que dormitaba Homero. Nótese que en lugar de ser esta una acusacion rigurosa, encierra el elogio mas cumplido; pues manifiesta que Horacio le eligió como término de contraste, deseanto citar al autor mas perfecto en contraposicion de otro defectuoso. Mas tanta era su veneracion á Homero, que se muestra como pesaroso de haber dicho siquiera que pudiese dormitar; y por eso se apresura á esponer en su abono la mejor disculpa, manifestando que en obras muy largas no se puede remediar que alguna vez los autores se dejen sorprender por el sueño.

33. La comparacion que en estos versos ofrece Horacio entre la poesía y la pintura, es tan clara que no ha menester esplicacion, y tan bella que su lectura es superior á cualquier elogio.

34. Fácil es que los jóvenes se dejen llevar del gusto á la poesía y de la aficion á su cultivo, careciendo al mismo tiempo de las muchas dotes que requiere; motivo por el cual Horacio, dirigiéndose al hijo mayor del cónsul Pison, como ya mas adelantado, le da este prudente aviso: en las profesiones necesarias, ó por lo menos, útiles á la sociedad, puede tolerarse á los que las ejercen que no pasen de una mediana perfeccion; así, por ejemplo, hay abogados (dice Horacio) que disfrutan de estimacion y crédito, aunque no sepan la jurisprudencia ni tengan el don de la palabra como dos célebres que menciona. Mas no sucede lo mismo con los poetas: si no pasan de la medianía, no es posible sufrirlos. ¿Y porqué se exige de ellos tan suma perfeccion, que no admita medio entre alzarse al sumo grado ó descender al ínfimo?... Horacio esplica la razon: porque la poesía tiene por objeto el deleite, es de mero lujo, y no admite la disculpa que cabe en cosas necesarias. Para presentar mas de bulto esta idea, pone la comparacion del que diese un banquete, y en vez de contentarse con ofrecer buenos manjares, aspirase malamente á hacer alarde de ostentacion y riqueza, mortificando á los convidados con música disonante, con pomadas rancias para ungirse, y con dulce hecho de semilla tostada de adormideras y miel de Cerdeña, que tenia fama de áspera y amargosa.

35. Empieza Horacio por decir (para que resalte mas la presuncion de los poetas ignorantes) que en cualquier materia, aun cuando sea fácil y de poco valer, el que no sabe lo necesario no se atreve á presentarse al público, por temor de su justa censura; y pone por ejemplos el manejo de las armas, en que se ejercitaban los Romanos en el

Campo de Marte, y los juegos con que se divertia el pueblo, como la pelota, el disco y el *troco*[1], especie de aro de metal con unas sortijas de lo mismo, que iban sonando al rodar por el suelo.

Mas en vez de reprender en seguida á los poetas que se atreven á dar á luz sus obras sin tener los conocimientos necesarios, prefiere Horacio tomar irónicamente su defensa, pretendiendo que cualquier hombre debe tener ese derecho, con tal que sea bien nacido, sin tacha en su conducta, y sobre todo con la renta que se necesitaba en Roma para hallarse inscrito en el censo de los caballeros.

Pero volviendo en breve al tono serio, aconseja el poeta al hijo mayor de Pison que nunca escriba nada si no tiene el talento y las disposiciones necesarias (*invita Minerva*); y que si hubiese escrito algo, lo someta á la censura de Spurio Mecio Tarpa, escelente crítico, á la de su propio padre, ó á la del mismo Horacio; no dejándose en ningun caso arrastrar del vivo deseo de salir á plaza como autor, sino teniendo la cordura de guardar nueve años sus borradores, para corregirlos con despacio. Horacio termina su sano consejo con una comparacion tácita, tan breve como espresiva: en vez de hablar de las obras, que una vez publicadas ya no pueden recogerse, y dejan comprometida la reputacion del autor, espresa la misma idea con cuatro palabras: la voz que se suelta no vuelve. (*Nescit vox missa reverti.*)

36. Aun cuando no hubiese quedado de las obras de Horacio sino esta epístola, bastaria ella sola para probarnos la rara flexibilidad de su talento: ya se le ve, exacto y conciso, sobresalir como escritor didáctico; ya lucir la soltura y donaire de poeta ameno y festivo; y ya enfin remontarse á la par de su asunto, y descubrir alguna vez al poeta lírico, lleno de entusiasmo y nobleza. Así en este lugar, tratando de precaver á su alumno contra la preocupacion mal fundada que intentan estender algunos, cual si fuese un talento frívolo el de poeta, que debiera sonrojar á los que le cultivan, emprende Horacio vengar á la poesía de tan injusto desaire, mostrando los bienes que le deben los hombres. El cuadro que al intento traza, anuncia la mano de un gran maestro: presenta en la infancia de las sociedades á los poetas civilizando los pueblos groseros, y aclamados por ellos cual Genios bienhechores; saliendo de esos siglos remotos, en que se columbra la verdad á traves de las fábulas, ofrece en primer término del cuadro al gran Homero, que ha dejado á la posteridad el tesoro mas antiguo del humano saber, y á Tirtéo que logró con sus cantos guerreros animar el valor de los Lacedemonios y hacerles triunfar de Mesenia; y acercándose por último á tiempos mas recientes, muestra á la poesía acogida con igual gloria en los palacios y en los templos, ya enseñando á los hombres las ciencias mas profundas, ya sirviéndoles de descanso y solaz en las faenas y penalidades de la vida.

37. Disputábase ya en tiempo de Horacio, como acontece aun todavía, si se nace poeta ó si puede adquirirse ese talento por medio de la educacion; y Horacio da una nueva muestra de su sensatez condenando á la par las dos opiniones estremas, y sosteniendo como cierta que se necesita la reunion feliz de cualidades naturales y adquiridas, que mutuamente se auxilien. Aun en cosas tan materiales como la velocidad en la carrera, no basta haber nacido con robustez y agilidad en los miembros; y así los que aspiraban al premio en ese ejercicio, se educaban espresamente para él y se sometian desde niños á trabajos y privaciones. Ni menos se preparaban con larga enseñanza (pasando al segundo ejemplo que ofrece Horacio) los que se presentaban al concurso en los Juegos Píticos, celebrados en honor de Apolo, y en que ganaba el premio el tocador de flauta que imitaba con mayor propiedad el combate y la victoria de aquel dios contra la serpiente Piton. Mas lejos de someterse á igual trabajo los poetas, nada les

[1] Me he atrevido á emplear esta voz en castellano, por no hallar ninguna otra con que espresar esa idea, y por haberla visto usada por Ercilla para denotar tambien un aro ó rodete, con que solian ceñir su cabeza los Indios.

duele tanto como confesar que ignoran lo que no han estudiado; y en vez de esa costosa confesion, anteponen dejarse cegar del amor propio, hasta el punto de creer cada uno de ellos que se aventaja á los demas.

38. No contento con haber indicado el peligro que amenaza á los poetas, cuando se dejan seducir por el orgullo, señala Horacio el mayor riesgo que corren los que son ricos y poderosos; advertencia mucho mas necesaria hablando con un mancebo ilustre, que se hallaba en tan próspera situacion. Aquí despliega Horacio la viveza y donaire de su ingenio, comparando bellamente á un poeta rico, que atrae en rededor de sí una turba apiñada de aduladores, con los que venden á pregon en las plazas, que hostigan con sus gritos á que se les acerque la gente; y al lisonjero respecto del hombre veraz, diciendo que el primero se parece á las personas que se alquilaban en Roma para hacer el duelo en los entierros (cual si dijésemos en España las antiguas lloronas ó plañideras), y que fingian mas dolor con voces y ademanes que el que manifestaban las personas realmente afligidas. En cuanto al retrato del lisonjero, al escuchar los versos de su favorecedor, está pintado con tanta semejanza y con colores tan propios, que nos parece estar viendo el original mismo. Concluye al fin Horacio su prudente aviso, aludiendo con destreza, segun se deja entender, á la sabida fábula de Fedro, de la Zorra y el Cuervo.

39. Para formar contraste con los pérfidos aduladores, de que acaba de burlarse Horacio, ofrece como escelente modelo á su íntimo y sabio amigo Lucio Quintilio Varo, que criticaba las obras sometidas á su juicio con sinceridad y franqueza. No debe desatenderse el arte con que presenta Horacio el cuadro del crítico y del poeta que le consultaba: al principio empezaba aquel por dar consejos en tono blando y amistoso; pero si el autor se mostraba indócil, Quintilio tomaba ya acento mas severo, y pronunciaba una dura sentencia, y si llegaba á tal punto el orgullo y obstinacion del poeta, que en vez de corregir sus faltas, se empeñaba en disculparlas y defenderlas á todo trance, le abandonaba el crítico cual á hombre incorregible, que no merecia siquiera que se malgastasen con él palabras ni tiempo; y le dejaba (segun la maligna espresion de Horacio) que ***él solo y sin rival estuviese enamorado de sí y de sus obras.***

Despues de haber citado á Quintilio Varo como el mejor modelo, sigue especificando Horacio las obligaciones de un buen crítico; denominacion que el uso ha hecho casi sinónima del nombre de Aristarco, el cual debió esa gloria á haber revisado en Grecia y publicado con suma correccion las obras de Homero.

40. Como pudiera acontecer que algunos, dotados de buen gusto y de los conocimientos necesarios para criticar con acierto, rehusasen hacerlo así por temor de desagradar al autor en materia que parece de leve monta, adelántase Horacio á advertirles que son harto serias las resultas á que condenan, con su mal entendida condescendencia, al amigo que les consulta, dejándole espuesto á la burla del público.

Para poner á la vista los males que amenazan á un poeta, si llega por desgracia á ser objeto de irrision, ofrece Horacio un cuadro animado en que no son menos dignas de admirar la verdad y gracia de las figuras que la viveza y frescura de los colores: imposible parece derramar mas sales para presentar una escena ridícula. Ya vemos al pobre poeta ahuyentando delante de sí á todas las personas cuerdas, como si estuviese loco ó inficionado de mal contagioso, y seguido y acosado en las calles por la imprudente turba de muchachos; ya le vemos murmurando entre dientes sus versos, distraido y mirando al cielo, cual si fuese á caza de pájaros, sin ver siquiera donde asienta los pies. Así es que á pocos pasos le hallamos hundido en una zanja, y pidiendo á grito herido socorro á los que pasan; quienes en vez de prestarle ayuda, prosiguen tranquilamente su camino, considerándole como loco. Mas puede dar la casualidad de que alguno, movido á compasion, se disponga á echarle una cuerda para

que salga de la sima; y al momento acude Horacio para disuadir de su propósito á aquel hombre caritativo. Las razones que al intento emplea son sumamente ingeniosas: espone como probable que el poeta se haya arrojado allí por su propio gusto, quizá aburrido de vivir; y que en ese caso, debe dejársele libre y espedito el derecho de matarse, igualmente que á todos los poetas; pues lo mismo usurpa un derecho ageno el que quita la vida á otro contra su voluntad, que el que impide matarse al que tiene en el alma ese deseo. Pero como pudiera parecer inverosímil que un hombre se echase en una zanja con ánimo de quitarse la vida, no omite Horacio presentar en apoyo el ejemplo del poeta Empédocles, que por pasar por un Dios sin que el público acertase su paradero, se arrojó al fondo del Etna; aconteciendo, segun cuentan, que se halló luego entre los escombros arrojados por el volcan una chinela guarnecida de metal, que sirvió para que se descubriese la superchería. Y contrayéndose de nuevo al caso presente, continúa Horacio manifestando que no es la primera vez que su malaventurado poeta ha hecho otro tanto, ni que dejará de repetirlo si le salvan ahora. No es fácil, sin embargo, concebir en un hombre tan ciega obstinacion, á no hallarse arrastrado por una causa poderosa, ó, por mejor decir, sobrenatural; y por eso supone Horacio que el furor de hacer versos, de que está aquel infeliz poseido, no puede menos de ser castigo del cielo, ó por haber profanado con alguna accion inmunda el sepulcro de su padre, ó por haber cometida la impiedad de arrancar la piedra que acostumbraban colocar los Romanos en el sitio en que caia un rayo, y que respetaban luego con terror religioso. La causa de su manía (dice Horacio) no se sabe de cierto; pero lo que no admite duda es que está loco rematado: así es que al verle venir, amenazando con recitar sus versos, sabios é ignorantes todos huyen; cual si viesen venir á un oso feroz, escapado de su jaula. ¡Mas infeliz de aquel á quien eche la garra! Le detiene, le sujeta, le mata á fuerza de leerle; y se apega á él como una sanguijuela, que no suelta la piel hasta que está llena de sangre.

De esta manera festiva concluye Horacio su epístola á los Pisones: cual si hubiese querido al fin amenizar con imágenes graciosas una materia tan árida de suyo como es dar los preceptos de un arte.

PARIS. — EN LA IMPRENTA DE FAIN Y THUNOT,
Calle Racine, 28, cerca del Odeon.

OBRAS LITERARIAS

DE

D. FRANCISCO MARTINEZ DE LA ROSA.

APÉNDICE

SOBRE LA

POESÍA DIDÁCTICA ESPAÑOLA.

Tan difícil es acercarse en la *poesía didáctica* al punto de perfeccion á que llegó Virgilio, que son muy contados los poemas de esa clase, así antiguos como modernos, que hayan alcanzado mas de mediana fama; y desgraciadamente la literatura española no posee ninguno hasta el dia que pueda presentar confiadamente en competencia con los estrangeros. ¿En qué consiste, se preguntará acaso, esta falta tan estraña en una nacion muy fecunda en claros ingenios? No es fácil dar una esplicacion satisfactoria de tan rara escasez; pero quizá pueden aventurarse para esplicarla algunas conjeturas. En el *siglo de oro* de nuestra poesía se cultivaron con mas ó menos acierto todos los géneros de composicion, escepto el *didáctico;* porque cabalmente todo concurria á alejar de ese objeto la atencion de nuestros poetas: dotados por lo comun de ardiente fantasía, dedicáronse con mas gusto á aquellas composiciones en que podian dejarla campear libremente y desplegar toda su riqueza, que no á una sumamente rígida y estrecha, en que la razon lleva siempre en la mano la regla y el compas; en que daña la imaginacion, por poco que se le afloje la rienda; y en que los adornos empleados sin la mas severa templanza ofuscan en vez de hermosear. En el siglo décimosesto no habia hecho tampoco el pensamiento, con la ayuda de la filosofía, los adelantamientos que tanto contribuyen á inventar y delinear con acierto el vasto cuadro de un *poema didáctico*, sin dejar luego á la fantasía sino el cuidado de enriquecerle; siendo de notar que solo en el mejor siglo de su literatura, y cuando se unia la perfeccion del gusto á los mayores progresos del humano saber, tuvieron Francia é Inglaterra un Boileau y un Pope.

Pero los antiguos poetas españoles, arrebatados de su lozano ingenio, incitados por el cielo y el clima á otras composiciones de mas gala, testigos de estraordinarios acontecimientos, que les convidaban al canto heróico, cuando no espresaban los sentimientos de su corazon ó describian la naturaleza que los encantaba, dificilmente pudieron pensar en un género grave y templado como es el *didáctico;* y mucho menos cuando, entregados por lo comun á otros cuidados y profesiones, no dedicaban á la poesía sino sus ocios, sin poder aplicar á un poema de esa clase el desvelo y el tiempo que tan ardua empresa reclama. Hasta la lengua misma, mas aficionada á desplegar grandeza y pompa que á reducirse á estrecha mediania, parecia prestarse

de mejor grado á otra clase de composiciones.

Hasta fines del siglo décimosesto no sé que contase España ningun *poema didáctico;* debiendo el primero á Juan de la Cueva, que, no contento con cultivar los géneros mas difíciles de poesía, como la epopeya, la tragedia y la comedia, emprendió dar en verso una coleccion de reglas poéticas, cuando no habia aun en España, y era rarísima en Europa, una obra original semejante, escrita en verso y en lengua vulgar. Esta circunstancia, unida al mediano mérito de aquella obra, exige que se la examine con algun detenimiento, á pesar de que en general merezca la severa crítica citada en el tomo primero de esta coleccion.

El *Ejemplar poético,* que tal nombre tiene la obra de Cueva, está dividido en epístolas, habiendo preferido el autor valerse de ese modesto nombre mas bien que presentarse como maestro; sin embargo de que estaba tan satisfecho de su obra como se echa de ver en su dedicatoria.

Mas prescindiendo de la flojedad y desaliño en que á veces incurre, cometiendo graves faltas de estilo y de versificacion, los defectos capitales de la obra de Cueva pueden reducirse á tres: 1º falta de método, dislocacion de algunas materias y repeticion de otras: así, por ejemplo, en la primera epístola se esplaya el autor tratando del lenguaje, y despues en la segunda y aun todavía en la tercera vuelve á hablar del mismo asunto; de la propia suerte que en esta última quebranta el órden, reconociéndolo el autor mismo, al tratar de las especies de versificacion, de que se habia ocupado mucho antes.

2º Plan incompleto de la obra; pues baste decir que en una coleccion de reglas poéticas, en que desciende á veces el autor á levísimos pormenores, espresándose otras con demasiado lujo y redundancia, omite hablar de géneros tan principales de poesía como la épica, la didáctica, la sátira, el apólogo, sin contar algun otro menos importante.

3º La falta de exactitud y aun de acierto al dar algunas reglas poco fijas y seguras, y otras falsas y equivocadas. Aun sin entrar á examinar lo que dice respecto del teatro, se ve mas de una vez que al hablar de otros géneros de poesía, ó no los deslinda cual debiera, ó indica una senda torcida. Así, por ejemplo, despues de haber hablado con acierto de la égloga, confunde poco despues su índole; no de otra suerte que despues de haber dicho con razon:

Han de ser las elegías lastimadas
Blandas, tiernas, suaves, tersas, claras,
Sin ser de historia ó fábula ofuscadas.....

pasa á decir desatentadamente:

Has de saber que en la *elegía* se halla
Que abraza el *verso lírico* y el blando
Epigrama, do puedes procuralla.
Mas advierte que yéndola buscando
Hallarás conocida diferencia,
Aunque á la una y la otra esté abrazando.

La obra de Cueva no puede por lo tanto considerarse como una poética, digna de ponerse en manos de los jóvenes para servirles de segura guia; pero en medio de tan graves defectos, encierra no pocas bellezas, y ofrece con frecuencia, aunque sin trabazon ni órden, algunos pasages de mérito. Presentaré en comprobacion algunas muestras escogidas: así espone las cualidades que deben adornar á un poeta:

Ha de ser el poeta dulce y grave,
Blando en significar sus sentimientos,
Afectuoso en ellos y suave;
Ha de ser de sublimes pensamientos,
Vario, elegante, terso, generoso,
Puro en la lengua y propio en los acentos;
Ha de tener ingenio y ser copioso,
Y este ingenio con arte cultivado;
Que no será sin ella fructuoso.

De esta manera se espresa acerca de la propiedad de estilo:

Una cosa encomienda mas cuidado,
Que en cualquiera sugeto que tratares
Sigas siempre el estilo comenzado:
Si fuere triste aquello que cantares,
Que las palabras muestren la tristeza,
Y los afectos digan los pesares.
Si de amor celebrares la aspereza,
La impaciencia y furor de un ciego amante,
De la muger la ira y la crueza,
Este decoro has de llevar delante,
Sin llevar en sus rabias congojosas
Cosa que no sea de esto semejante.
Si de cosas tratares deleitosas,
Las razones es justo que lo sean;
Si de fieras, sean fieras y espantosas.
Acomoda el estilo; que en él vean
La cosa que tratares tan al vivo
Que tu designio por verdad lo crean.

Al aludir en la primera epístola, aunque fuera de sazon, á la propiedad de caractéres, lo hace con tanta rapidez que nos recuerda un pasage de Horacio:

Pinta al Satúrneo Júpiter esquivo
Contra el terrestre bando Briareo,
Y al soberbio jayan en vano altivo;
Zelosa á Juno, congojoso á Orfeo,
Hermosa á Hebe, lastimada á Ino,
A Clito bello y sin fe á Teseo.

Al mismo propósito, dice luego en otro lugar, dirigiéndose á un poeta dramático:

Con estrañeza en todo has de mostrarte
Admirable, vistiendo las figuras
Conforme al tiempo, á la edad y al arte:
Al viejo avaro envuelto en desventuras,
Al mancebo rabiando de zeloso,
Al juglar decir mofas y locuras;
Al siervo sin lealtad y cauteloso,
A la dama amorosa ó desabrida,
Ya con semblante alegre, ya espantoso;
A la tercera astuta y atrevida,
Al lisonjero envuelto en novedades,
Y al rufian dando cédulas de vida.

Tratando en la epístola segunda de la versificacion, celebra así la antigua castellana:

Y los que fueren doctos y discretos
Hallarán ser las coplas castellanas
Aptas para esplicar altos concetos.
Su noble antigüedad en las Grecianas
Liras se halla en el trocáico verso,
Que es el nuestro, y tambien en las Romanas.
A imitacion del Lacio diligente,
Nuestros números sacros resonaron
En la Gálica lira en voz ardiente:
De amor los blandos juegos celebraron
Con mas felice espíritu que fueron
Los Italos y mas se levantaron.
Mas en la perfeccion en que pusieron
Nuestros mayores esta compostura,
A todas las naciones prefirieron:
En ninguna se halla la dulzura
Que en la nuestra, la gracia y la terneza,
La elegancia, el donaire y hermosura.

Cueva se manifiesta enemigo acérrimo de los que sostenian que el verso endecasílabo le habiamos tomado de los Italianos, atribuyendo su introduccion en España á Boscan y á Garcilaso:

Fueron siempre estas dos composiciones
Tenidas en España en gran estima
Hasta que entraron nuevas invenciones:
Llamo nuevas que el número á la rima
Del grave endecasílabo primero
Floreció que én el Lacio en nuestro clima.
El provenzal antiguo, el sacro ibero
En este propio número cantaron
Antes que de él hiciese el Arno impero.
El Dante y el Petrarca lo ilustraron
Y otros autores, y esto les debemos,
Y ellos que de nosotros lo tomaron.
La justa posesion que de él tenemos,
Que á la musa del Tajo y catalana
Se atribuye, tampoco la apliquemos.
Primero fue el marques de Santillana
Quien lo restituyó de su destierro,
Y sonetos dió en lengua castellana.
He querido aclarar el ciego yerro
En que viven aquellos que, ignorando
Esto, siguen la contra hierro á hierro.

Tan celoso se muestra Cueva de las glorias de su nacion, que es de celebrar el entusiasmo que le anima al rebatir, á lo que parece, algunas críticas infundadas con que ya desde entonces empezaban á desahogarse los estrangeros:

Esto es lo del otro Scita ó Moro
Que promulgó la bárbara heregía
Contra España, que ilustra el Cintio coro,
Diciendo que no estaba la poesía
Del Pirineo acá bien entendida,
Sin dar otra razon que su osadía.
Quedara esta ignorancia establecida
Entre la gente agena de cordura,
De envidia y odio y deslealtad regida,
Si Apolo, que su propio honor procura,
En nuestra docta España no tuviera
Trasladado su espíritu y dulzura.

Esto diga del Tajo la ribera,
Fertilizada con el sacro Laso,
Cual del céfiro alegre primavera :
O el Mantuano Dauro que el Parnaso
Con abundante vena de oro riega,
Y al Tebro y Arno les impide el paso.
Y tú, ó fecundo Bétis, cuya vega
Enriqueció la sacra musa Albana
Que á los confines celestiales llega :
Sed aquí el testimonio al que profana
La Española deidad, pues á la vuestra
No se puede negar que es soberana.
Y si no fuere á mi deseo siniestra
La inevitable suerte, y me dejare
Gozar el aura de la vida nuestra,
Haré que el pensamiento desampare
La oscura Pafo, y siga al claro Delo
Por do la amada Erato lo llevare;
Y con voz libre del comun recelo,
Que se oirá resonar en Helicona,
Subiré, España, tu alabanza al cielo;
Y á despecho del bando que pregona
Cosa tan desviada de lo cierto,
Te ornará Febo y te honrará Belona.

Graciosa es y original la comparacion de que se vale Cueva para burlarse de los plagiarios :

El propio nombre ignoro que se debe
A aquel que agenas obras conocidas
De otros autores aplicarse atreve;
Y con dos ó tres sílabas movidas
Y una diccion de su lugar trocada
Las da en su nombre para ser leidas :
El que esto hace y no repara en nada
Y de agenos trabajos se aprovecha,
Hace lo que la esponja en agua echada;
Que tomada en la mano si se estrecha,
Da el humor propio que tenia cogido,
Sin dar cosa, aunque da, de su cosecha.

Cuando habla Cueva de la cancion, la caracteriza con bastante acierto :

No estes del temor de esto enflaquecido,
Ni á tu lira le niegues la sonora
Cancion, de afecto y ánimo encendido :
Canta la causa de ella y causadora
De la ardiente pasion del ciego amante,
Que el desden ama y la crudeza adora.
En estilo sublime y elegante,
En oracion pulida y castigada,
Numerosa y de espíritu constante,
Limpia, eficaz y en voces regalada,
Cual de Píndaro fue y del Lesbio Alceo
Esta poesía mélica cantada.

Como la cancion requiere que se cuide con sumo esmero de la armonía de la versificacion, pasa oportunamente Cueva á hablar de una dote tan indispensable en semejantes composiciones :

Y sobre todas una cosa advierte:
Que el concurso de sílabas que usares
Que con tal armonía se concierte,
Que en sus colocaciones y lugares
Regalen y deleiten los oidos,
Que es propio de poetas singulares.
Estos advertimientos entendidos
En la ilustre cancion, prosigue y mira
Que la adornes de afectos encendidos:
De toda aquella novedad que admira,
Gracia, elegancia, lenidad, blandura,
Y voces que consuenen en la lira.
Con advertencia singular procura
Que siempre levantada sea en concetos,
Siempre agradable y siempre con dulzura :
Usa en ella de muchos epitetos,
Que al verso dan dulzura y hermosean,
Y por ella se espresan los afectos.

Creo que estas muestras, y las ya citadas en el tomo primero, bastan para que se forme juicio de la obra de Cueva, que si bien dista mucho de la perfeccion, no deja de merecer alabanza por algunos aciertos, y por el laudable deseo que manifestó su autor de enriquecer tan temprano á la literatura española con una obra de esta clase.

Habiendo hablado de Juan de la Cueva y de un poema suyo perteneciente al género *didascálico*, no sé si deberé incluir en la misma clase otro que compuso en cuatro libros, acerca *de los inventores de los cosas;* pues aunque su objeto sea conocidamente instruir, y esté su obra escrita en verso, es de tal naturaleza que apenas merece el nombre de poesía. Sin invencion, concierto ni órden en el plan; sin amenidad en la doctrina, ni color y realce en el estilo, redúcese todo el poema á ensartar en un hilo grosero una multitud de noticias sueltas, algunas falsas, otras importunas, muchas ridículas, acerca de los autores de los principales descubrimientos; y por no ofrecer siquiera la utilidad que pudiera proporcionar este escrito, cual seria la de grabar mas fácilmente en la memoria una multitud de datos, como está en versos sueltos, y esos por lo comun faltos de cadencia y armonía, puede decirse que desempe-

ñan escasamente el mismo oficio que la prosa mas humilde y rastrera. Lo singular es que el autor, dotado de ingenio cual supo manifestarlo en otras obras, creyó que con esta iba á alcanzar fama inmortal, y lo anunció mas de una vez:

Donde renuevo en vuestro nombre el canto,
Que en perdurable gloria tendrá vida,
En cuanto el mundo usare de las cosas
Que voy con sus autores refiriendo
Y con vuestro favor eternizando.....

ratificándose en su lisonjero concepto al fin de la obra:

De modo que el Leteo
No le pueda hacer mortal ultrage
Ni oscurecer su perdurable gloria,
Que con el tiempo vivirá igualmente
En cuanto el orbe celestial durare,
Y el terrestre con él se sustentare.

Para probar hasta qué punto fuese infundada y vana la esperanza del poeta, y cuan aventurado sea lisonjearse en vida con tales ilusiones, presentaré algunas muestras mas ó menos defectuosas de dicho poema, ya que no he encontrado en él ninguna que poder ofrecer como dotada de belleza.

La esposicion del argumento es tan llana y prosáica como manifestará ella misma:

Las artes y las cosas inventadas
Por los Dioses y hombres para el hombre
Soy movido á cantar, siendo mi musa
De un celeste furor arrebatada.
Gran cosa emprendo y grandes dudas hallo
En sugeto tan lleno de opiniones,
Tan revuelto del tiempo y sus mudanzas,
En donde se confunde lo mas cierto,
Y apenas queda un rastro que nos guie
Con luz de su principio verdadero.

A veces se dan las noticias en el poema del modo mas comun y bajo:

La invencion del jabon se debe á Francia.
Vasos y canastillos y otras cosas
Que se hacen de mimbre, inventó Ceres.
Hizo Troenzonio Dárdano la flauta
De caña, y fue el primero que la hizo.
Carros de carga aplican á los Belgas.
De las candelas fue hallado el uso
Y el modo de su luz á los Egipcios,
Aunque no le conceden los Hebreos.
En Francia se inventaron los barneros;
Invencion fue de España los cedazos.....

Y aun cuando pudiera omitirse en una composicion *didáctica* dar elevacion á las ideas y cierto barniz poético á la espresion, nunca pudiera autorizarse el quebrantar hasta los rudimentos gramaticales, como se echa de ver no pocas veces en la obra de Cueva, aunque algunas de tan graves faltas puedan tal vez haber provenido de inexactitud en los manuscritos ó de yerros de imprenta:

A los Lidios teñir y labrar lanas
Se *le* atribuye en la ciudad de Sardis.
A Nicias Megarense dan la gloria
Que halló el arte de purgar los paños.
El autor de esto hacen á Vulcano
Y de todas las obras que se obran
En fuego, y *de esta causa los gentiles*
Por dios del fuego de ellos fue adorado.
De la importante mercancia tuvo
Entre los Africanos su principio.
Los dioses *fue* invencion de los Egipcios,
Y entre *quien* los primeros se hallaron.

Noticias hay tan peregrinas en la obra de Cueva como las siguientes:

Quien la rueda halló de los olleros
Fue Anacársis, natural de Scitia;
Otros dicen que Hiperbio de Corinto.
El rey Ciro inventó correr las postas,
Y á él se debe esta invencion forzosa.
El que en Roma primero corrió toros
Por fiestas y con lanza y á caballo
Los mató, fue el valiente Julio César.

¡Quién diria que trae tan noble orígen el arte de torear!

La invencion de las barajas es mas moderna, y desgraciadamente la atribuye Cueva á un Catalan:

Bilhar, nascido dentro en Barcelona
De humildes padres y plebeya gente,
Segun dice el autor que de él escribe,
Fue solo el que en el mundo dió principio
A la invencion de los dañosos naypes;
Y por ella acabó debidamente
En poder de unos fieros bandoleros,
En un pozo por ellos arrojado.

De otras cosas tambien importantísimas nos revela Cueva quienes fueron los inventores:

El juego tan comun de la pelota
Anagali muchacha fue inventora.
Deliaco inventó como se engordan
Y como han de cebarse las gallinas.
Los que abrieron en público tabernas
Y casas donde el vino se vendiese
Los de Lidia en el Asia lo inventaron.

No habia sin duda llegado esta noticia á oidos de otro poeta, natural tambien de Sevilla, Juan de Alcázar, cuando decia con tanta concision y donaire :

Si es ó no invencion moderna
Vive Dios que no lo sé;
Pero delicada fue
La invencion de la taberna :
Porque llego allá sediento,
Pido vino de lo nuevo,
Mídenlo, dánmelo, bebo,
Págolo y voyme contento.

No merece la obra de Cueva que nos detengamos mas tiempo en ella; pues apenas, recorriéndola toda, se hallará por casualidad algun verso mediano; no debiendo siquiera darse el nombre de poema á una obra en que se quebrantan, no menos los preceptos de la razon y de la sana crítica, que los que hacen de la *poesía didáctica* un medio instructivo, tan provechoso como grato.

A tanta perfeccion estuvo muy cercana una obra que desgraciadamente para la literatura española no concluyó su autor : tal es el *poema de la Pintura*, de que solo nos quedan fragmentos. Tan buen artista como escelente poeta, emprendió Pablo de Céspedes dejar eternizados los preceptos del arte que con tanta gloria cultivaba; y lo hubiera de cierto conseguido, si por las muestras que subsisten hemos de juzgar del mérito de todo el poema.

La invocacion es ya grave y magnífica, cual convenia al argumento :

Pintor del mundo,
Que del confuso caos tenebroso
Sacaste, en el primero y el segundo
Hasta el último dia del reposo,
A luz la faz alegre del profundo,
Y el celestial asiento luminoso
Con tanto resplandor y hermosura
De varia y perfectísima pintura;
Con que tan lejos del concierto humano
Se adorna el cielo de purpúreas tintas,
Y el traslucido esmalte soberano
Con inflamadas luces y distintas;
Muestras tu diestra y poderosa mano
Cuando con tanta maravilla pintas
Los grandes signos del etéreo claustro
De la parte del élice y del austro.
Al ufano pavon alas y falda
De oro bordaste y de matiz divino,
Dó vive el rosicler, dó la esmeralda
Reluce y el zafiro alegre y fino :
Al fiero pardo la listada espalda,
La piel al tigre en modo peregrino,
Y la tierra amenísima que esmalta
El lirio y rosa, el amaranto y calta.
Todo fiero animal por tí vestido
Va diverso en color del vario velo;
Todo volante género atrevido
Que el aire y niebla hiende en presto vuelo;
Los que cortan el mar, y el que tendido
Su cuerpo arrastra en el materno suelo :
De tí, mi inculto ingenio, enfermo y poco,
Fuerzas alcance; yo á tí solo invoco.

Cuando le anima el entusiasmo, sabe Céspedes remontar magestuosamente el vuelo, como cuando celebra á Miguel Angel, cuyas obras habia admirado en en Italia, y con quien tenia la semejanza de ser al mismo tiempo pintor, escultor y poeta :

La elegancia y la suerte graciosa,
Con que el diseño sube al sumo grado,
No pienses descubrirla en otra cosa,
Aunque industria acrecientes y cuidado,
Que en aquella escelente obra espantosa,
Mayor de cuantas se han jamas pintado,
Que hizo el Buonarrota de su mano
Divina en el etrusco Vaticano.
Cual nuevo Prometeo en alto vuelo
Alzándose, estendió las alas tanto,
Que puesto encima el estrellado cielo,
Una parte alcanzó del fuego santo;
Con que tornando enriquecido al suelo
Con nueva maravilla y nuevo espanto,
Dió vida con eternos resplandores
A mármoles, á bronces, á colores.
Era perpetua noche y sombra oscura
La ignorancia, que tanto ocupa y tiene,
Cuando con llama relumbrante y pura
Esta luz clara se aparece y viene :
Vistióse de no vista hermosura
El siglo inculto y rudo, á quien conviene
Con título vencer debido y justo
La fortunada edad del grande Augusto.
¡O mas que mortal hombre! ¿Angel divino,
O cual te nombraré? No humano cierto
Es tu ser, que del cerco empíreo vino
Al estilo y pincel vida y concierto :
Tú mostraste á los hombres el camino,

Por mil edades escondido, incierto,
De la reina virtud; á ti se debe
Honra que en cierto dia el sol renueve.....

De admirar es el arte con que sabe Céspedes hermosear con gala poética hasta los menores instrumentos de que se vale el pintor:

Sea argentada concha, do el tesoro
Creció del mar en el estremo seno,
La que guarde el carmin y guarde el oro,
El verde, el blanco y el azul sereno:
Un ancho vaso de metal sonoro,
De frescas ondas transparentes lleno,
Do molidos á olio en blando frio
Del calor los defienda y del estío.

No de otra suerte que Virgilio, aprovecha Céspedes la ocasion que se le presenta de insertar uno ú otro pasage magnífico, enlazado sagazmente con su asunto, para evitar la monotonía y el fastidio. El recuerdo de la tinta le hace reflexionar que es el mejor medio para conservar eternamente la memoria de cosas insignes; y le ofrece naturalmente la comparacion con otros reputados como mas poderosos. El cuadro que con este motivo presenta de la destruccion de los imperios asombra por su magestad y grandeza:

Los soberbios alcázares alzados
En los latinos montes hasta el cielo,
Anfiteatros y arcos levantados
De poderosa mano y noble celo,
Por tierra desparcidos y asolados
Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:
De su grandeza apenas la memoria
Vive y el nombre de pasada gloria.
De Príamo infelice solo un dia
Deshizo el reino, tan temido y fuerte;
Crece la inculta yerba do crecia
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:
Viene espantosa con igual porfía
A los hombres y mármoles la muerte;
Llega el fin postrimero, y el olvido
Cubre en oscuro seno cuanto ha sido.
Humo envuelto en las nieblas, sombra vana
Somos, que aun no bien vista desparece:
Breve suma de números que allana
La parca cuando multiplica y crece:
Tirana suerte en condicion humana
Que con nuestros despojos enriquece,
Deuda cierta nacemos y tributo
Al gran tesoro del hambriento Pluto.
Todo se anega en el Estigio lago:
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos.
El ancho imperio de la gran Cartago
Tuvo su fin con los soberbios techos;
Sus fuertes muros de espantoso estrago
Sepultados encierra en sí y deshechos
El espacioso puerto, donde suena
Ahora el mar en la desierta arena.
Espantoso su nombre fue, espantoso
El hierro agudo á la ciudad de Marte:
Ella lo sabe, y Trasimeno undoso,
Que en su sangre hervió de parte á parte:
Caverna ahora del leon velloso,
Do áspid sorda y cerasta se reparte,
A do no humano acento, mas bramidos
De fieras resonantes son oidos.
Vos sentisteis tambien menos amigos
Los tristes hados con discurso estraño,
No tanto por los golpes enemigos,
Mas por vuestro valor último daño:
¡O Numancia! ¡o Sagunto! que testigos
Ahora sois de humano desengaño,
Caisteis, mas quitó vuestra venganza
Al vencedor la palma y la esperanza.
¡Qué mucho si la edad hambrienta lleva
Las peñas enriscadas y subidas,
El fiero diente y su crueza ceba
De piedras arrancadas y esparcidas!
Las altas torres con estraña prueba
Al tiempo rinden las eternas vidas:
Hiéndese y abre el duro lado en tanto
El mármol liso, el simulacro santo.
Del gran Señor la omnipotente mano,
Que las ruedas formó del ancho mundo
Y cuanto adorna el pavimento humano
Y el mar y cuanto esconde en el profundo,
No vemos que refrena ó va á la mano
De la natura al gran poder segundo;
Pues todo cuanto á luz sacar le place
Acaba y con morir su curso hace.
¡Cuántas obras la tierra avara esconde
Que ya ceniza y polvo las contemplo!
¿Dónde el bronce dorado y oro? ¿y dónde
Atrios y gradas del Asirio templo,
Al cual de otro gran rey nunca responde
De alta memoria peregrino ejemplo?
Solo el tesoro que el ingenio adquiere
Se libra del morir ó lo difiere.

Este pasage no seria indigno de Homero; y el poeta pensaba en él al escribirlo, como á quien debia el mismo Aquiles su inmortalidad; dice así:

No creo que otro fuese el sacro rio
Que al vencedor Aquiles y ligero
Le hizo el cuerpo con fatal rocío
Impenetrable al homicida acero,
Que aquella trompa y sonoroso brio
Del claro verso del eterno Homero,
Que viviendo en la boca de la gente
Ataja de los siglos la corriente.

¡Qué imágen tan valiente y magní-

fica, y qué espresion tan sencilla y sublime!

En el segundo libro de su poema entra á esplicar el autor los pormenores de su arte, como la simetría del cuerpo humano, la perspectiva, el escorzo, la cuadrícula, apurando todos los recursos para ennoblecer y adornar esta árida materia; y acaba su poema con una modesta conclusion, que corona á su vez este pensamiento grave, dignamente espresado:

No asienta en nada el pie ni permanece
Cosa jamas criada en un estado:
Este hermoso sol que resplandece,
Y el coro de los astros levantado,
El vago aire y sonante, y cuanto crece
En la tierra y el mar de grado en grado,
Mueven como ellos, cambian vez y asientos,
Y revuelven los grandes elementos.

Entronizado el mal gusto, poco despues de la muerte de Céspedes, no habia que esperar durante aquel delirio que los presuntuosos poetas se dedicasen á la *poesía didáctica*, que es cabalmente por su sencillez y modestia la mas contraria á los estravíos de la imaginacion y á los melindres del culteranismo: así es que no hallamos ninguna composicion de esta clase, que poder mencionar, desde el tiempo de Céspedes en casi dos centurias; á no ser que quiera honrarse con el nombre de *didáctica*, por contener preceptos, la obra de Lope de Vega, titulada *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque luego se verá, en lugar oportuno, que mas bien tuvo por objeto disculpar abusos que inculcar las reglas del arte.

Mas no puedo prescindir de notar, que al empezar la época de la corrupcion del gusto, poseyó España en los Argensolas dos poetas que parecian nacidos para la *poesía didáctica;* pues en ella no se echarian menos las cualidades que les privaron de la palma en otros géneros de composicion; y en ese con dificultad hubieran hallado competidores que les igualasen. Saber, juicio, imaginacion templada, gusto correcto y facilidad para versificar, tales son las dotes que requiere esa clase de composicion; y todas y en sumo grado las poseyeron ellos. En una epístola de Bartolomé Leonardo de Argensola puede verse á qué punto de perfeccion hubiera llegado, si se hubiese dedicado al *género didáctico;* y eso que escribia en una versificacion tan estrecha y embarazosa como son los tercetos. Habla de esta suerte á un amigo, á quien supone dotado de aficion á las Musas:

Síguela, pues; por mas que la desamen
La inconsideracion y la fortuna,
No aflijas con violencia tu dictámen.
Y cuando en la sazon mas importuna
Sigue aquel en la selva unos ladridos
Al resplandor escaso de la luna;
Y el otro rinde al juego los sentidos,
O en indignos sugetos que no ignoras
Andan nuestros patricios divertidos;
Tú retirado las nocturnas horas
Escribe á vigilante lamparilla,
Y en la estudiosa luz de las auroras,
Contra el rapaz que la razon humilla
Remedios nuevos, con primor juntando
En los versos deleite y maravilla.
Y si te instiga mas, dulce Fernando,
La fama de magnánimas acciones,
Costumbres y provincias esplorando;
O si á canto mas digno te dispones,
Inquiriendo el concurso de los siete
Planetas y sus varias impresiones;
Resuélvete al designio y acomete,
Que á seguir sus estímulos resuelto,
El orbe encerrarás en tu retrete.
Pero si no te hallares desenvuelto
En consonar nuestro lenguaje, fia
La empresa al generoso verso suelto;
Porque la libertad de la armonía
Como solo sus números respeta,
De emparentar las voces se desvia;
Y el que atiende á la parte mas perfeta,
Ponderando y midiendo consonantes
A ridículo estorbo se sujeta.
El ser forzoso que apercibas antes
Lo menos sustancial, versos y nombres
Que suenen con acentos semejantes,
Y que si ha de acabar la estanza en *hombres*,
Como si te mostrase alguna fiera,
Diga el verso anterior que no te *asombres*.
Por esto apenas oyes rima entera
Con ambas partes fáciles y llanas,
Y escluyes por ociosa la primera:
Como para guisar palustres ranas,

Que sospechoso el cuerpecillo todo
Las piernas solo nos ofrecen sanas.
Y cuando aplaya el Nilo, de este modo
Causa el fecundo sol generaciones
En las grasezas del informe lodo,
Que organiza los húmedos terrones,
Escarban ya los pies, gruñen las testas,
Sin darles forma entera de ratones.
Desde que llevan consonante á cuestas
Miran su trabazon los versos ruda,
Con voces no importantes ni dispuestas.
Concedo que á las veces nos ayuda,
Y apoya la sentencia, si lo ablanda
El arte, ó á mejor lugar lo muda:
La fuerza del dinero ó sirve ó manda;
Y la del consonante, que igualmente
Por uno de estos dos estremos anda.
Mas quien por una cláusula elocuente,
Para un final escrita de antemano,
Pasa inculta la parte precedente,
¿En qué se diferencia de un tirano
Que por medios injustos encamina
Alguna utilidad del trato humano?

Pasando luego á notar las diferencias de estilo, lo hace de esta suerte, mezclando ejemplos y comparaciones para exornar sus conceptos:

Porque los dos genéricos estilos
Mas de un naufragio nuevo nos avisa
Que no por frecuentados son tranquilos:
Obliga el uno á brevedad concisa,
Que aunque la demasiada luz desama,
Precia la elocucion peinada y lisa;
Y no solo el honor del epigrama
Recibe calidad de este precepto,
Sino la lira con que amor nos llama,
El trágico fervor puesto en aprieto,
Y la sátira en este caso amiga
Siempre del panegírico perfeto.
El émulo de Píndaro lo diga,
Por quien Venosa el título recibe
Que á venerar á Tebas nos obliga;
Y en el romano autor que en prosa escribe,
Desde que falleció su Augusto, anales,
El compendioso laconismo vive:
A Trajano sus dotes inmortales
Refiere Plinio en este acento puro,
Sin voces tenebrosas ni triviales.
¿De las primeras quién corrió seguro,
Si el presbítero docto de Cartago
Aspirando á ser breve quedó escuro?
Mas quien el genio floreciente y vago
De Séneca llamó cal sin arena,
No probó los efectos de su halago.
No niego yo que de sentencias llena
La agudeza sin límites congoja,
Y al rigor con que hiere nos condena:
Como la nube que granizo arroja
Sobre esperanzas rústicas floridas,
Que aquí destronca y acullá deshoja;
Y al golpe de las recias avenidas
Mira el cultor su industria desfraudada,
Que yace entre las ramas esparcidas.
La fuerza que nos venga arrebatada
En esta brevedad jaculatoria,
Si quieres que deleite y persuada;
Aunque por ambicion de mayor gloria
Fleche cada palabra una sentencia,
Y obre cada sentencia una victoria.
Que en el segundo estilo hay elocuencia
Que entre la igual corriente del progreso
Anima su fervor con la frecuencia:
Y en su mediocridad lleva gran peso,
Pues sin que lo envilezca ni lo encumbre,
Le suele dar mas próspero suceso.
Pruébase por razon y por costumbre
Que, aunque no influye en término tan breve,
Insta con mas vigor la mansedumbre:
Como en invierno descender la nieve
Tan sosegada vemos que al sentido
Parece que ni baja ni se mueve;
Pero en valles y montes recibido
De la cándida lluvia el humor lento
Los cubre y fertiliza sin rüido.

Parece que el autor tuvo intencion de escribir en este estilo un poema; pero que se lo estorbó algun grave cuidado, como parece indicarlo en estos versos:

Yo ha mucho que lo hurté para el decoro
De algun poema, y hecho el aparato,
Me asenté sobre el arca del tesoro:
Porque me profanó el cuidado ingrato
De gran causa civil, á pesar mio,
Y es menester purgarme de su trato.

Argensola poseia tambien el talento satírico, de que puede aprovecharse diestramente el que escribe preceptos literarios, como lo han mostrado con su ejemplo Horacio, Pope y Boileau: véase con cuanta agudeza responde nuestro poeta á los que le incitaban á componer versos latinos:

Demas de esto, no falta quien me incite
A que si ornarme de laurel deseo,
Los números latinos ejercite;
Porque gusta de ver aquel museo
La ostentacion del dáctilo gallarda
Tropellar la quietud del espondeo;
Y cuando aquel prosigue y este tarda,
Mas gracia de esta priesa y deste espacio
Que de los pies de nuestro verso aguarda.
Mas yo sé bien el sueño con que Horacio,
Antes el mismo Rómulo, me enseña
Que llevar versos al antiguo Lacio
Fuera lo mismo que á los bosques leña,
Y trastornar en Bétis ó en Ibero
Una vasija de agua muy pequeña.
Nuestra patria no quiere, ni yo quiero,
Abortar un poema colecticio

De lenguaje y espíritu estrangero:
  Pues cuando me quisiera dar propicio
Maron para su fábrica centones,
¿Quién sabe cual surgiera el edificio?
  Con mármoles de nobles inscripciones
(Teatro un tiempo y aras) en Sagunto
Fabrican hoy tabernas y mesones.

Solo en el ardor del entusiasmo, y por la razon que se indicó en el tomo primero, al hablar de la Oda, puede aprobarse el trapasar en la apariencia los preceptos del arte para alcanzar mayor belleza; y así debe entenderse el siguiente pasage con que concluye la mencionada epístola:

  No guardaré el rigor de los preceptos
En muchas partes, sin buscar escusa
Ni perdon por justísimos respetos:
  Y si algun Aristarco nos acusa,
Sepa que los preceptos no guardados
Cantarán alabanzas á mi musa:
  Que si sube mas que ellos ciertos grados
Por obra de una fuga generosa,
Contentos quedarán y no agraviados.
  Así habrás visto alguna ninfa hermosa,
Que desprecia el ornato ó le modera
Quizá con negligencia artificiosa:
  Que es mucho de hermosura verdadera
A veces consultar con el espejo,
Mas por la adulacion que de él espera
Que por necesidad de su consejo.

En otra epístola del mismo Argensola hállanse nuevas pruebas de su gran talento para la *poesía didáctica*, en términos que, si se hubiese dedicado á componer una poética, hubiera enriquecido muy temprano á nuestra literatura con una joya de gran precio. Véase, por ejempo, como critica la afectacion y encarecimientos con que suelen afear los poetas las composiciones amatorias:

  ¿Zafiros ó esmeraldas son los ojos?
¿Y diamante la tez? ¿perlas los dientes?
¿Y encendidos rubís los labios rojos?
  ¿Las manos (que á marfiles escelentes
Imita su candor) serán cristales,
Si no se han de preciar de transparentes?
  Cuando de estas metáforas te vales,
No las retires de su oficio tanto
Que aun al afecto salgan desleales.
  Mas si eres lapidario, no me espanto
De que las Gracias huyan esa parte,
Que es pedrería y nó amoroso canto.
  Ni sutilices mucho con el arte
Las congojas que amor finezas llama,
Si esperas en su gusto acreditarte:
  No las describe el que de veras ama
Con pluma metafísica, ni duda
Que cualquier libre adorno las inflama.
  Gima el enfermo, y con noticia ruda
Del pulso acuse la inquietud del seno,
Donde clama sin voz la fiebre aguda:
  Esplicarála con primor Galeno,
Que examina en su origen la dolencia,
Y nunca le enmudece el daño ageno.
  ¡Oh cuánto el puro amor se diferencia
Del astuto y vulgar, cuando sencillo
Se opone á la ambicion de la elocuencia!
  Este es el alto fin porque le humillo
A que no afile en rimas elocuentes
Contra sus esperanzas el cuchillo:
  Cuando decir tu pena á Silvia intentes,
¿Cómo creerá que sientes lo que dices,
Oyendo cuan bien dices lo que sientes?
  Mas sirven al ingenio esos matices
Que al dolor; pues con culpa de inmodesto
Tolera esos follages infelices.

De esta manera vierte Argensola el sabido precepto de Horacio:

  Pero ningun poema tuyo intente,
Luego como se copie ó se concluya,
A la pública luz salir reciente.
  ¿No le diste tú el ser? ¿no es obra tuya?
Pues espere á que en tí aquel amor tierno
De la propia invencion se disminuya.
  Severa ley; mas hízola el gobierno
Sagaz, para entibiar el apetito
Del anciano Parnaso y del moderno.
  Es la lima el mas noble requisito:
Y así no peligrando la sustancia
Del verso deliciosamente escrito,
  Refórmele su pródiga elegancia,
Como el gran Venusino lo dispuso.....
. . . .
  Que aun limado con arte, es bien que pruebe
A pasar por las dudas y opiniones
Que el cuidado segundo al honor mueve.
  Bórralo con crueldad, no le perdones;
Pues con gozo has de ver cuánto mas vale
Lo que durmió en los próvidos borrones:
  Saldrá de ellos tan puro, que se iguale
Con el rayo solar que el aire dora,
Cuando mas limpio de las nubes sale.

Omitimos ahora, reservándolos para lugar mas oportuno, otros fragmentos de la misma composicion, relativos á la dramática; los cuales confirmarán los elogios que hemos tributado á Argensola.

Restablecido al fin el buen gusto, despues de larga y penosa interrupcion, presentóse á nuestros poetas una época muy favorable para la *poesía didáctica;* pues no solo tenian á la vista los

modelos que ya ofrecian otras naciones, sino que el saber y las letras empezaban á un tiempo á cobrar brios bajo el próspero reinado de Carlos III; pero si se hicieron algunos esfuerzos para dar á España un *poema didáctico*, ó quedaron incompletos ó no fueron afortunados.

Antes de mediar el pasado siglo compuso el sensato Luzan su *Poética*, pero la escribió en prosa; y cabalmente hubiera podido aprovechar en la *poesía didáctica* todas las buenas prendas que le adornaban, y encubrir mejor la falta de estro y de viva imaginacion, que tanto le perjudicaron en otra clase de composiciones.

Otro de los restauradores de nuestra literatura, don Nicolas Fernandez de Moratin, mas sobresaliente en la lírica que en los demas géneros de composicion, publicó algunos años despues un *poema didáctico* sobre el *arte de la caza*, con el título de *Diana:* cuya obra presenta en general un plan no mal diseñado, empezando por tratar del orígen y de la utilidad de ese ejercicio, esponiendo en seguida los peligros que le rodean y los varios instrumentos de que se vale, y pasando luego á dar reglas y á hacer las prevenciones convenientes, segun los diversos géneros de caza. No falta tampoco alguno que otro episodio oportuno y bien entretejido con el asunto, como el de la muerte del rey don Favila, despedazado por un oso, y el de la fábula de Acteon, convertido en ciervo; pero no se puede decir lo mismo de varios pasages en que se estravia el poeta, esponiendo con afectacion cosas fuera de propósito, ó que no consienten acomodarse al tono templado de la *poesía didáctica.* Cuando el autor componia su obra, por los años de 1765, aun no estaba completamente estinguido el contagio del mal gusto; quedaban resabios de la hinchazon y pedantería que habian corrompido nuestra literatura; y á pesar del talento del poeta, no pudo libertarse de esos vicios en una obra compuesta en su juventud, y que no parece haber recibido luego de su mano la correccion y lima que dió á otras.

Así no es de estrañar que no se reimprimiese por entero la *Diana* en la edicion de las obras de Moratin, hecha en Barcelona en 1821 por un literato que reunia á un acendrado gusto el mas vivo interes á favor de la gloria de aquel poeta. Aun en los fragmentos reimpresos, y presentados como *muy escogidos*, es fácil de notar cuan desigual sea el estilo de aquel poema; pues si alguna vez muestra la apacible medianía, igualmente exenta de pompa y de miseria, que debe manifestar la *poesía didáctica*, frecuentemente ó se remonta á las nubes con vana ostentacion, ó se arrastra humildemente por el suelo. La poesía no consiente, por ejemplo, descender hasta decir :

Los garrotes volteando despedidos
Perniquebraban cabras y corderos.....

y encumbrarse luego hasta llamar á unos guerreros esforzados :

Tres soles
De la guerra, baldon del de Farsalia.....

Hay grandeza en pintar así el reencuentro de dos armadas :

A un tiempo se embistieron, y alteradas
Las ondas resonaron con estruendo :
Creyeras que nadasen arrancadas
Las Filipinas, ó en combate horrendo
Alterando los canos horizontes
Chocar los montes con los altos montes.

Mas no se puede tolerar en seguida despeñarse de tanta altura, y caer en un estilo tan bajo como el siguiente :

La capitana real, que al golfo manda,
A siete naves que la atacan tira
Cien cañonazos de una y otra banda :
La que no se va á pique, se retira ;

Porque la municion no participe
Del tronante cañon del *Real Felipe.*

Esto es prosáico y rastrero, lo siguiente ademas afectado y frio:

De Etna revienta incendios la *Isabela;*
¡O nombre augusto! y vence ya el *San Cárlos,*
Pues quien tiene tal nombre no recela:
¡O gran bajel! no dudes sujetarlos,
Y á los dos mundos de tu dueño asombre
La triunfante potencia de tu nombre.

Despues de esta estrofa, síguese otra plebeya y trivial:

Nada os impide, hispanas naves bellas,
Que canteis la victoria y el trofeo;
Las hijas de Nereo todas ellas,
Y el padre de las hijas de Nereo,
Danzando os acompaña á la carena
Debajo del cañon de Cartagena.

Pero el mismo que incurria en tan graves defectos, tenia aliento para las cosas mas elevadas, y anunciaba ya al cantor de las *Naves de Cortes*, cuando amplificaba en su *Diana* la magnífica descripcion que del Furor bélico hizo Virgilio:

Sobre un gran monton de armas aherrojado,
Ambas manos atras con cien cadenas,
Está allí el Furor bélico amarrado:
Revientan sangre las hinchadas venas;
Y él morder quiere en su feroz despecho
Las piñas y arteson del alto techo.
Revuélcase rabiando con estruendo,
Vuelve en blanco los ojos espantosos,
Encarnizados y en visage horrendo;
Colérico los dientes espumosos
Cruje, hace estremecer la firme roca
Bramando horrible con sangrienta boca.
Mas el gran rey sus ímpetus oprime,
Cerrando á Jano el templo, y á la tierra
Con larga paz del miedo la redime,
Los brazos descansados de la guerra;
Domando, á sus preceptos obedientes,
En justo imperio las soberbias gentes.

Aun reduciéndose á tono mas templado, mostró alguna que otra vez el poeta amenidad y acierto; como cuando describió la primitiva edad del mundo:

Todo era paz: aun no nacido habian
A turbar la quietud los monstruos fieros
De ambicion y política: escondian
Los montes no labrados los aceros;
Y aquel siglo, inocente con decoro,
(Por no le conocer) se llamó de oro.
Retozó con los tiernos recentales
El lobo carnicero, y humillados
Amaban los mas fieros animales
Ser en humanas palmas halagados,
Y en la ley natural que allí observaban
Los hombres y los brutos descansaban.
Mas corrompiendo la malicia humana
La sencillez y cándida inocencia,
Naturaleza se mostró tirana;
Que así lo quiso eterna providencia:
Huyeron de la mano audaz los frutos,
Bramaron rebelándose los brutos.

Estas estrofas, y algunas otras no escasas de mérito, manifestaron desde entonces en el autor de la *Diana* escelentes dotes de poeta; pero no son bastantes á contrapesar los defectos de aquella obra, que está lejos de merecer un lugar sobresaliente en la *poesía didáctica.*

Poco despues de Moratin, el maestro Fr. Diego Gonzalez, poeta fácil y ameno, feliz imitador de Fr. Luis de Leon, con quien llegó alguna vez á confundirse, emprendió la composicion de un *poema didáctico*, que dejó meramente empezado. Tenia este por argumento las *Edades del hombre;* y al ver el primer canto dedicado á la niñez, y por epígrafe los versos de Horacio en que pinta la índole propia de esa edad, déjase presumir que el poeta se proponia retratarlas todas en cuatro cantos, estendiendo en un cuadro completo las figuras bosquejadas tan diestramente por aquel gran maestro. Lleno Gonzalez de escelentes conocimientos, con buen gusto en las letras humanas, y con amigos á quienes consultar como un Jovellanos y un Melendez, es probable que si hubiese concluido su poema, no careceria España de uno de gran mérito; pero no habiendo quedado de él sino breves muestras, y esas faltas de lima, será forzoso contentarnos con dar de ellas una sucinta idea.

La esposicion del argumento me parece lánguida y prosaica;

Decir en verso grave, numeroso,
Del hombre vegetable y las sazones
Por donde sin sentirlo es arrastrado,
En cada edad mostrando las pasiones
Que son propias, por don raro y precioso
Concede, ó sabia Musa; y al olvido
Entrega el verso blando que á mi lira
Dictaste en vida umbrátil (¡ay, locura
Con eternales lágrimas llorada!)
El verso didascálico me inspira, etc.....

Despues de la proposicion, pasa el poeta á dedicar su obra á Jovellanos; y ya en esta parte muestra mas nobleza en el estilo y mas calor en la espresion: concluye así:

Yo estenderé del uno al otro polo
El nombre de Jovino, su talento,
Y de sus hechos la lucida historia:
Tuya es la idea; mio el verso solo;
Tus doctos pensamientos ve dictando,
Yo al duce verso los iré acordando.

Aparece en seguida nuestro autor lleno del profundo pensamiento de Pope, en su célebre poema, cuando dice: « Que el estudio mas propio del hombre es el hombre mismo; » y el maestro Gonzalez espresa una idea bastante parecida con estos colores poéticos:

Solo de nuestro ser, de nuestro solo
Vivir siempre olvidados, consumimos
La vida, sin saber como vivimos:
Como entre flores necia mariposa,
De objetos en objetos discurrimos;
Sin tomar cual abeja diligente
A nuestro propio bien lo conveniente.

Pasa despues á describir rápidamente la creacion del mundo; y ya se descubre entonces el escelente lirico, nutrido con la lectura de los libros sagrados: los siguientes cuadros tienen elevacion y grandeza; dice hablando de Moises:

En la falda del Sina referia,
Prestándole atencion la ruda gente,
Como el mundo en eterno horror yacia;
Y en la nada yaciera eternamente,
Si el soberano autor no lo estrajera
Del no ser, cual si allí ya ser tuviera:
Y sonando la voz omnipotente,
La universal materia salió fuera,
Aunque inerme, vacia, informe, impura,
La faz ceñida de tiniebla oscura.
La luz clara salió de la profunda
Tiniebla, distinguiendo noche y dia
Para el trabajo y ocio virtuoso.
Lo mas puro del liquido elemento
Alzó en inmensa altura, y estendido
Cual magnífica piel el firmamento,
Cubrió el resto del ser en giro airoso;
El resto, que aun yacia confundido
En el centro, do tuvo inmoble asiento
La tierra, que del agua separada
Mostró la seca faz, y señalado
Fue el término en que el mar se contuviera
Con ley eterna nunca traspasada.

Despues de los demas seres crió Dios al hombre; y el poeta describe con primor la manera con que fue animado:

Mirado el bello rostro parecia
Que en apacible sueño reposaba;
Mas ¡ay! que eternamente careciera
De toda sensacion y movimiento,
Y como estatua inánime yaciera,
Si el Crïador con su divino aliento
Soplándole en el rostro blandamente,
Espíritu inmortal no le infundiera.

Al hablar de la misteriosa union de alma y cuerpo, resiéntese el poeta de la dificultad del asunto; pero apenas se ve desembarazado de las trabas de la metafísica, cuando describe con grata facilidad la inocencia y dicha del primer hombre; y al hablar luego de su caida, se espresa con esta valentía:

Y de tan alto bien no le privara
Del soberbio Satan el triunfo injusto,
Con astucia traidora conseguido;
El triunfo injusto que con grave canto,
Interrumpido á veces con el llanto,
Y laud triste sabiamente herido,
Lamentaba con verso numeroso
En la orilla del Támesis nubloso
El religioso Milton; y al sonido
Sus rubias ninfas la cabeza alzaban,
Y á la historia tristísima atendian,
Y con profundos ayes renovaban
La memoria del dulce bien perdido,
Mirando al padre cuya urna henchian
Con el copioso llanto que vertian.

La parte que sigue á esta imágen magnífica está muy lejana de tener igual mérito; pero al concluir de enumerar los males que se originaron del pecado del primer hombre, se nota cierto calor que prueba no menos el buen gusto que la sensibilidad del poeta, el cual no podia hablar con tono indiferente de un

suceso de que pendió la suerte del liuage humano y la suya propia : así se espresa hablando de la primera culpa :

Por tí sola fue el hombre desterrado
Del delicioso Eden, y condenado
A no volver á hallar el surtidero
Comun del que en Egipto corre undoso
Phison y del Araxes sonoroso,
Del Eúfrates alegre y del ligero
Tigris. Por tí la tierra, que primero
De su grado los frutos produjera,
En posesion maldita fue trocada,
Que solo diera al dueño la grosera
Espina y cruel abrojo, si no fuera
Con duro y corvo arado fatigada,
Y con sudor y lágrimas regada.
¡O amarga culpa! ¡Tanto mal hiciste
Al mísero mortal!.....

Mas á pesar de tamaña pérdida, quedó al hombre el dominio sobre todos los bienes de la tierra, y una razon capaz de elevarse á los conocimientos mas útiles y á las artes mas halagüeñas : el poeta alude de esta suerte á las que han merecido apellidarse nobles :

Y trasladando á un lienzo la natura,
Instruye la razon, la vista encanta,
Y fija á un ser la fugitiva historia :
Y cediendo al cincel la piedra dura,
O en moldes los metales desatados,
De sus héroes conserva la memoria :
Y del suelo se aleja, y la vacía
Region huella seguro, y en dorados
Techos habita, y junta en sociedades
Los hombres, que con sabias leyes guia
A su felicidad.....

Pocos versos despues concluye lo que se conserva hoy dia de dicho poema.

El laborioso don Tomas de Iriarte compuso tambien uno sobre la *Música*, arte en que era muy inteligente, como lo manifestó en aquella obra; pero no es posible darle iguales elogios, considerando su composicion por su aspecto poético. Cabalmente los defectos mas comunes en Iriarte, ser frio y prosáico, son los mas resbaladizos en que incurre el género *didáctico;* y las mismas faltas que se echan de ver en su traduccion de la *Epístola de Horacio sobre el arte poética*, se notan tal vez con mas disgusto en su poema original.

No contentándose con dar reglas generales, sino queriendo desmenuzar hasta los mínimos elementos y dar una idea prolija del arte, cual pudiera un maestro á un aprendiz de canto, olvidó la principal obligacion de un poeta; obligacion de que no le exime la enseñanza que se propone en un *poema didáctico*, pues antes bien se compromete á buscar todos los medios de amenizar los preceptos, para agradar al paso que instruya.

Conoció Iriarte que el primer canto de su obra, reducido á esplicar los rudimentos de la música, y á servir de introduccion á los cantos siguientes, exigia « *la seria meditacion del lector, y por consiguiente le deleitaria menos que los otros;* » pero por lo mismo debió esforzarse para superar ese inconveniente, dando á lo menos algun vigor á su poesía, sin dejarla arrastrarse como la mas humilde prosa. Al esplicar, por ejemplo, los límites naturales que tiene la sucesion de sonidos, no halló ningun medio de espresarse mas elevado que el siguiente :

Y aunque esta sucesion tal vez pudiera
Multiplicarse casi á lo infinito,
A unos límites justos se atempera :
Pues todo lo que escede
En muchos tonos al agudo pito
O al mas profundo son del contrabajo,
Por la disproporcion de lo alto ú bajo,
Ni discernirse claramente puede
Con el oido humano,
Ni menos entonarlo se concede
A las voces, al soplo ni á la mano.

Lo anterior no es poesía; lo que sigue apenas puede llamarse prosa :

Sin duda porque el tiempo bien medido
A la música da tanta energía,
La escuela de Pitágoras decia
Que era el compas varon, hembra el sonido,
Nace de este dichoso maridage
La armonía y melódica belleza,
Y como el buen dibujo al colorido,
O el buen metro al poético lenguage,
Así el compas espíritu y viveza
Infunde á todo músico pasage.

Alguna vez, sin embargo, logró espresarse el autor con sencillez y sin bajeza; como cuando alude á los cinco aires principales, mas ó menos pausados, que admiten los Italianos en la música:

Grave, espacioso y lánguido el primero;
Menos tardo el segundo; y reposado
Con moderado espíritu el tercero;
El cuarto vivo, alegre y agitado;
El quinto, que veloz se precipita,
Y mas que la carrera, el vuelo imita.

Pudiera tal vez disimularse á Iriarte que en el primer canto, árido y seco por la materia sobre que versa, no hubiese acertado á darle mas gala poética; pero en el canto segundo no cabe igual disculpa: tratándose en él de la espresion de la música y de su influjo en el corazon, al retratar los afectos humanos, el asunto mismo exigia mas calor, mas vida; y el canto de Iriarte es lánguido y frio. Quizá en todo él no hay pasage mejor que el siguiente:

Cuando, por otra parte,
Quiere pintar llorosa la tristeza,
¡Qué fecundos recursos tiene el arte!
Si hay algun corazon que á la terneza
No dió jamas cabida,
Resista ya, si puede,
A aquella melodía que procede
Con blanda entonacion, interrumpida
De quiebros al suspiro semejantes,
O que imitando flébiles gemidos,
Esclama con sonidos
Altos y penetrantes,
Que en ellos largo tiempo se dilata,
O repentinamente los remata
Con lastimero acento,
Como si le faltase ya el aliento.

Un *poema didáctico* debe sin duda no carecer de método, pues que su objeto es instruir; pero el arte del poeta consiste en que no aparezca aquel órden delineado con regla y medida, cual pudiera en un tratado elemental: la poesía no debe nunca olvidar su índole y naturaleza. Precepto que no tuvo presente el autor, cuando en el canto tercero anunció de esta suerte el plan de su poema:

¡Felices los que gocen
Las delicias de este arte, si conocen
Los bienes que él encierra!.... Mas ya admiro
Entre sus principales usos cuatro:
En el templo, en el público teatro,
En sociedad privada, en el retiro.

Hecha ya la division de materias, cual si fuese por capítulos, principia Iriarte por hablar del canto de iglesia; pero del modo que se echa de ver por lo que dice respecto de los instrumentos:

Cada cual un elogio me debiera,
Si toda la atencion no me llamara
Aquel á quien ninguno se compara,
Que por noble y perfecto
Desde remotos siglos se venera,
Y que para el santuario ha sido electo:
El órgano, en efecto,
Debió aplicarse á fin tan soberano
Como obra superior del arte humano.

El tino de un poeta consiste en no tocar nunca una materia que no se preste á la poesía; pero Iriarte cometió el desacierto en este canto de querer concluirle, como por via de episodio, con lo que se practica en la Capilla Real en una oposicion á sus plazas de músico: ¿qué podia esperarse de tal asunto? Lo que sucedió.

En el canto cuarto tenia ocasion Iriarte de adornar con algunas flores su argumento, puesto que trataba de la música del teatro; pero no supo aprovechar ocasion tan oportuna para alzar el tono de su estilo; y antes bien le aflojó á veces hasta tal punto, que si se escribiesen seguidamente los versos, nadie los distinguiria de la prosa; como, por ejemplo, cuando dice hablando del teatro griego:

« No mienten las antiguas tradiciones: —su representacion era cantada—conforme á los acentos de un idioma—digno de la nacion mas delicada. »

Para realzar con alguna ficcion su canto, supone Iriarte que se cree trasladado en sueños á los Campos Elíseos, á tiempo que el compositor Jomelli daba cuenta á otros célebres maestros, tanto

antiguos como modernos, de los progresos y estado de su arte; ficcion que ninguna ventaja ofreció al poeta, el cual concluye el canto cuarto celebrando el entusiasmo que inspira la música; pero de tal manera, que á juzgar por los versos, no parece vivo ni vehemente el que sentia Iriarte:

¡Tal entusiasmo inspira
Tu mágica virtud, celestial arte!
Así por ti se arroba, así delira
Quien procura tu honor, quien sabe amarte,
Quien tus gracias contempla y quien te admira.

El canto quinto y último trata de la música en la sociedad privada y en la soledad: empezando el poeta por increpar á los que hablan durante un concierto y condenándolos á este castigo:

Mientras celebran otros
Los italianos duos,
Las nuevas sinfonías alemanas,
Gozar debeis vosotros
El fatal canto de nocturnos buhos,
De encenagadas ranas
El ingrato graznido,
Y de tábanos roncos el sonido.

Despues de recorrer Iriarte los conciertos que se dan en casas particulares, y la música de baile, sin omitir el *airoso fandango*, recuerda la anunciada division de su poema, y se dispone á terminarle, celebrando el consuelo que da la música al hombre en la soledad; mas, como por especie de coronacion de su obra, supone que un dia de premios generales en la Academia de Bellas Artes de Madrid, se presenta el Buen Gusto, y reclama á favor de la música la misma proteccion y ventajas que disfrutaban sus hermanas en aquel útil establecimiento.

Este celo de Iriarte por el adelantamiento de su nacion, y la aficion constante con que cultivó las letras, le hacen sumamente recomendable y acreedor á alabanza; y si no debió á la naturaleza algunas de las dotes que son indispensables para merecer el renombre de poeta, hizo cuantos esfuerzos pudo para conseguirlo; habiendo logrado con algunas de sus obras, cual se indica en el propio lugar, obtener una reputacion honrosa en nuestra literatura.

Otro individuo de la misma Academia, don Diego Antonio Rejon de Silva, compuso tambien, á fines del reinado de Cárlos III, un *poema didáctico* sobre la *Pintura;* pero si bien merece elogio su autor, por la inteligencia que mostró en ese arte y el deseo de promover su cultivo, no es posible tributarle iguales aplausos al haber de considerarle en este lugar meramente como poeta. Cabalmente el solo título de su obra colocaba ya al moderno escritor en una situacion desventajosa, trayendo á la memoria el poema de Céspedes, pues aunque no queden de él sino breves fragmentos, acontece con ellos lo que con los borrones de pintores célebres; tienen mas valor y estima que los cuadros mas acabados de otros profesores del arte.

El poema de Silva está dividido en tres cantos, que presentan naturalmente la division de su asunto, hecha con sencillez y claridad: en el primero esplica el autor lo concerniente al *dibujo;* entretejiendo á propósito el elogio de algunos pintores estrangeros y el de los mas famosos de la escuela española; en el canto segundo, supuestos ya aquellos elementos, pasa á dar las reglas generales de *composicion*, abrazando cuanto corresponde á la invencion del asunto, á la disposicion de las figuras, á la propiedad y belleza, y á las demas dotes que requiere un hermoso cuadro; dejando para el canto último tratar del *colorido*, como que es el que completa en la pintura la ilusion de la vista y el encanto del alma.

Si bastase á un *poema didáctico* prescribir reglas acertadas, esponién-

dolas con método y claridad, mejor suerte cabria á la obra de Silva que la que puede alcanzar en la literatura española; pero no es posible prescindir, puesto que se trata de una obra poética, de las dotes esenciales que debe poseer cualquier composicion de esa clase. Conviene repetirlo mil veces: el poeta no puede olvidar nunca la calidad que le distingue del prosador; no le basta, para valernos de una comparacion propia del asunto, diseñar con correccion el cuadro; sino que ha menester presentar de bulto los objetos, darles vida, hermosearlo todo con oportunas sombras y colores. El poema de Silva, por el contrario, aparece desde luego desanimado y frio: le falta nervio en los pensamientos, aliento en la espresion, viveza en las imágenes, robustez y gracia en la versificacion, que, aspirando á mostrarse fácil, aparece floja y descaecida.

¿No cabria, por ejemplo, hablar de la *espresion* que deben tener todas las figuras de un cuadro, de un modo mas poético que el que empleó Silva?

No ha de haber en el cuadro una cabeza
Cuyo gesto no esplique con viveza
La relacion que tiene con el caso
Que allí se finge; pero un mismo afecto
No ha de mirarse en todas; que es defecto.
Antes bien con estudio nada escaso
Habrá en cada semblante
Sensacion muy distinta;
Cual mostrará la angustia de un amante,
Cual estará admirado,
Cual con deseo grande, cual pasmado.

No tiene duda que el estilo *didáctico* está lejos de consentir la gala y bizarría que despliega la poesía lírica; pero si, por lo tanto, no se puede exigir de Silva que hablase de las obras maestras de la antigüedad con la elevacion y fuego poético que ostentó Melendez, en su hermosa oda á las Artes, por lo menos pudiera bien, sin salir del tono propio de su composicion, haber manifestado que no era insensible al encanto de la belleza, espresándose con el ardor y valentía que muestra siempre el que se siente inspirado por el entusiasmo. Pero lejos de ejecutarlo así, el autor del poema de la *Pintura* aparece tímido y helado, al hablar de las célebres estatuas de Grecia; y eso que el pasage en que las celebra es tal vez uno de los mejores de su obra:

Del rostro de las Niobes aprenda
Aquella morbidez, aquella gracia;
Del fuerte Gladiator, que en la contienda
Halló en vez de la palma la desgracia,
La tendida figura
Dará regla segura
De noble proporcion, sencilla y bella.
De cuerpo delicado, ágil y fino,
Semejante al de cándida doncella,
El hermoso Apolino
Le propone la imágen deleitable.
Aquel Fauno, que afable
Hace á un niño caricias, da la idea
De un anciano robusto, en quien campea
El vigor de la edad, madura y fuerte.
La Vénus conservada
Con no pequeña suerte
Por el ilustre apoyo de las Artes
Médicis (cuya gloria eternizada
Será por todas partes)
Como ejemplar ostenta
Una deidad, epílogo admirable
De la hermosura, de lunar exenta:
Aquella undulacion tan agradable
De su bello contorno
Prodigio será siempre, será hechizo
De todo el que la mire;
Y al contemplar despacio su dintorno
(Admiracion tal vez del que le hizo)
Forzoso es que desmaye y casi espire
El aliento de aquel que en retratarla
Se empeñe, á no ser guia de su mano
Las tres Gracias, que en torno de aquel bulto
Parece asisten prontas á obsequiarla.
El grupo de Laoconte, en quien se advierte
El dolor inhumano
De un padre, al ver con repentino insulto
La muerte de sus hijos y su muerte
Por la furia infernal de unos dragones,
No en una, en repetidas ocasiones
Será estudio del jóven aplicado.
La robustez de un héroe, su pujanza
La hallará con perfecta semejanza
Del Hércules Farnesio en el traslado:
Y en fin, para aprender la gallardía
De un jóven y su altiva bizarría,
La gracia, la soltura y la esvelteza,
La proporcion hidalga y la belleza,
Dibuje con solícito cuidado
Al Pitio Apolo con la sierpe al lado.

Omito como inútil insertar mas muestras del poema de la *Pintura ;* pues no pudiéndose presentar ninguna como dechado, las que ya se han ofrecido bastan, á mi entender, para que se forme concepto del estilo del autor y del escaso mérito de su obra.

Tales son los *poemas didácticos* mas notables, al menos de los que han llegado á mi noticia, que posea la literatura española, menos rica y afortunada en este ramo que en otros; siendo de desear que cuando las Musas castellanas empiecen á recobrarse de tantas pérdidas y sinsabores, se dediquen á ofrecer á la nacion composiciones de esa clase, dignas de mantener y acrecentar su gloria literaria.

APÉNDICE

SOBRE LA

POESÍA ÉPICA ESPAÑOLA.

España, que tuvo la gloria de dar el ser á los dos épicos latinos mas famosos despues de Virgilio, como fueron Lucano y Silio Itálico, produjo no mas tarde que á fines del siglo duodécimo un poeta tan atrevido que osó componer en lengua vulgar una especie de *epopeya*, para eternizar la fama del Cid. Con cuya ocasion es de notar, como nuevo testimonio de lo que influye en la literatura de las naciones el espíritu del siglo, que de la primera época de la poesía castellana no han llegado á nuestra noticia sino poesías devotas, como las de Berceo, ó poemas en elogio de esclarecidas hazañas, como el citado del Cid, el de Alejandro y el del conde Fernan Gonzalez; pero no menos estos que los que despues se compusieron, en era poco mas adelantada, no pueden servir sino como objetos de curiosidad y de estudio, para observar los primeros pasos del arte, mas no como modelos dignos de presentarse á la imitacion: ¿ ni qué pudiera esperarse de frutos tan anticipados, nacidos fuera de sazon en terreno inculto y en la estacion menos favorable? Cabalmente un buen *poema épico* es tal vez la obra mas difícil á que pueda aspirar el ingenio humano; y los que acometian tamaña empresa, en aquellos siglos de ignorancia y atraso, no solo carecian de los materiales oportunos, sino hasta de los instrumentos mas necesarios: la poesía, la versificacion, hasta la lengua misma se resentian de su infancia.

En el siglo décimosexto por el contrario, todo parecia brindarse á que España produjese algunas obras de esta clase, que aumentasen la gloria de su floreciente literatura: lengua rica, sonora y majestuosa como la que mas; versificacion á propósito y manejada con facilidad y maestría; poetas dotados de viva imaginacion y de ardiente entusiasmo; el carácter nacional inclinado á lo grande y maravilloso; las circunstancias de aquella época elevando hasta lo sumo la gloria de España, y ofreciendo hechos tan estraordinarios cual jamas se habian presentado á los hombres; todo enfin parecia reunirse para que nuestra nacion alcanzase, ó disputase por lo menos á otras la palma en la *epopeya*; y sin embargo, forzoso es confesar que en este punto no puede competir con ventaja. Y no porque hayan faltado ingenios que con denuedo lo intentasen; sino porque desgraciadamente, aunque dotados algunos de escelentes prendas, no han reunido todas las que se necesitan para una obra maestra de esta clase, y han sobresa-

lido mas en las bellezas particulares que en el arreglo y disposicion del plan. En el espacio de menos de un siglo contó España muchos *poemas épicos*, entre los cuales ocupan lugar preeminente la *Araucana* de Ercilla y el *Bernardo* de Balbuena, siguiéndose luego otro gran número, como la *Austriada* de Rufo, la *Conquista de la Bética* de Juan de la Cueva, el *Monserrate* de Virues, la *Jerusalen conquistada* de Lope de Vega, y otros varios, mas ó menos defectuosos; pero entre todos ellos he preferido la *Araucana* para presentar mis observaciones, porque pasa comunmente por el mejor, y es el mas conocido de naturales y estrangeros.

La *Araucana* ha tenido la suerte de haber sido juzgada unas veces con sobrada indulgencia, y otras con destemplada severidad: el autor de la *Henriada* tuvo razon en casi todos los defectos que notó en la obra española; pero al ver lo poco que celebra sus bellezas, casi se ocurre la duda de si tendria ó no cabal conocimiento de aquel poema; duda que sube de punto al oirle afirmar desatentadamente: « que si es cierto que Ercilla se muestra en un solo pasage superior á Homero, es en todo lo demas inferior al mínimo de los poetas. » Para apreciar esta calificacion bastará, si no me engaño, el juicio imparcial que paso á esponer acerca de dicho poema.

Tiene este por argumento la reduccion de la provincia de Arauco, sublevada contra la reciente dominacion de los Españoles; asunto que en cambio de una ú otra ventaja, presentaba de suyo tales inconvenientes que era imposible superarlos. No basta que una empresa sea difícil y costosa; es necesario ademas que ostente cierta grandeza, digna de la *epopeya;* y la reconquista de un corto distrito del reino de Chile no podia elevarse á la altura de la ruina de Troya, de la fundacion del Imperio Romano, ni de otros argumentos de tamaña importancia. Presentaba, es cierto, grande novedad y estrañeza, por pintar paises singulares y desconocidos, prestándose así á cierta especie de realce maravilloso, que agrada mucho en el poema de Ercilla; pero no alcanzan esas cualidades á encubrir aquella falta capital.

Los que mas se han aventajado en esta clase de composiciones han procurado sagazmente que el asunto interese y lisonjee á su propia nacion; pero si Ercilla lo intentó así, puesto que iba en ello hasta su misma gloria, no anduvo muy acertado para conseguirlo. Por parte de los Españoles no aparecen en todo el poema sino dos cualidades loables, el valor en los combates y la constancia en los trabajos; pero deslustradas ambas prendas, tan propias del carácter de la nacion, con la avaricia y la crueldad, pintadas por el poeta con el color mas negro. Por el contrario, todo lo noble, todo lo heróico y estraordinario está de parte de los Araucanos: así es que naturalmente resulta un efecto contrario al que debia procurar el autor, y el interes del público acompaña al partido vencido. A fuerza de querer Ercilla ensalzarle, para que se muestre mas difícil el triunfo, ha oscurecido de tal suerte á los Españoles, que solo aparecen como una sombra empleada para que resalten las figuras de sus enemigos: estos estan retratados de mano maestra; los vencedores apenas bosquejados.

De este defecto ha nacido otro, y es que Ercilla no ha presentado ningun caudillo ú héroe sobresaliente, que llame á sí la atencion principal y atraiga la admiracion; cosa tan necesaria en un *poéma épico*, cual lo es en la escultura no presentar un cuerpo sin cabeza. Mas

en la *Araucana* no hay un solo Español que se distinga siquiera lo bastante para que nos quede su nombre en la memoria; y tal vez el héroe principal del poema (si es que hay alguno) es Caupolican, gefe de los Araucanos, el cual como acaba su vida en un suplicio atroz y afrentoso, deja en el ánimo una impresion dolorosa y amarga, mas propia de la tragedia que de la *epopeya.*

Aunque esta última no requiera por su mayor estension una *unidad de accion* tan limitada y estrecha como la primera, no por eso puede prescindir de ese principio fundamental; no bastando para observarle que se reduzca un poema á referir los acontecimientos de una guerra, como lo hizo Ercilla, pareciendo mas bien historiador que poeta. Este debe amoldar los sucesos verdaderos á su plan general, adornarlos, inventar cosas verosímiles, y presentar un total completo y agradable; pero desde luego que se oye decir á Ercilla en el canto duodécimo:

Va la verdad desnuda de artificio,
Para que mas segura pasar pueda.....

y espresar despues en el décimoquinto:

Quíselo aquí dejar, considerando
Ser escritura larga y trabajosa,
Por ir á la verdad tan arrimado,
Y haber de tratar siempre de una cosa.....

no se estraña el mal camino que tomó de referir paso á paso los trances de aquella guerra, deteniéndose en todo, no omitiendo circunstancia que pudiese comprobar la verdad de los hechos, y descendiendo alguna vez hasta á espresar el dia de la fecha. Así le sucedió que, en lugar de formar antes en su mente un plan completo y redondeado, fue escribiendo los sucesos que presenciaba, formando una relacion mas bien que un poema; y cuando luego sus desgracias particulares le alejaron del teatro de la guerra, y despues su *miseria suma* (como dice al final aquel gran ingenio) le quitó la pluma de la mano, dejó allí interrumpida su historia, que concluyó luego desacertadamente don Diego Santisteban y Osorio.

Sabido es que Ercilla sirvió en aquella espedicion, manejando, segun su frase misma, ora la espada y ora la pluma; siendo testigo ocular tan exacto, que pudo decir en el canto duodécimo:

Pisada en esta tierra no han pisado
Que no haya por mis pies sido medida,
Golpe ni cuchillada no se ha dado
Que no diga de quien es la herida.....

Esta circunstancia, tan honrosa para Ercilla, ha procurado á su poema bastantes ventajas en la ejecucion, pero ocasionado mucho daño en el plan: habiendo nacido Homero bastante tiempo despues de la guerra de Troya, recogió los hechos y fábulas que andaban esparcidos, y entresacando de aquel fondo lo que creyó á propósito, formó el plan de su *Iliada;* pero Ercilla tiene los defectos de un testigo presencial, y ademas los de una persona que toma sumo interes en una cosa á que ha concurrido: atiende á los pormenores mas pequeños, teme omitir la cosa mas leve; y no cuida del efecto general que debiera producir su obra.

Tambien se mostró poco cuerdo olvidando que el *poema épico* es de suyo narrativo, y no consiente que se distraiga el poeta con disertaciones; ni que detenga á los lectores con largas y prolijas moralidades, como lo hace Ercilla al principio de sus cantos, y de un modo insufrible en el último, en que se interna á tratar sobre si la guerra es de derecho de gentes, sobre si hay algun caso en que sea lícito el desafío, sobre los derechos de Felipe II á la corona de Portugal, etc. Este último canto es un pegadizo inoportuno, que ninguna rela-

cion tiene con el asunto principal, y que mas parece memorial de un desdichado que parte de un poema.

Conoció Ercilla que su argumento pecaba por demasiado uniforme; y así dijo en el canto vigésimo:

¿Todo ha de ser batallas y asperezas,
Discordia, sangre, fuego, enemistades,
Odios, rencores, sañas y bravezas,
Desatino, furor, temeridades,
Rabias, iras, venganzas y fierezas,
Muertes, destrozos, riñas, crüeldades;
Que al mismo Marte ya pondrian hastio,
Agotando un caudal mayor que el mio?

Por huir el poeta de este inconveniente, tentó por algunos medios hacer vario y ameno su asunto; pero las mas veces sin tino: casi todos los episodios estan mal enlazados con la accion principal. Es bello y oportuno, por ejemplo, el de Tegualda, a quien encuentran buscando en un campo de batalla el cadáver de su esposo; pero difícilmente se puede conceder al autor que inserte en su obra la descripcion de la batalla de Lepanto y del asalto de San Quintin, que no tienen mas conexion con la reconquista de Arauco que el ser tambien hazañas de Españoles y de la misma época; y cierto se le debe condenar por haber empleado largo espacio en hacer la descripcion geográfica de la tierra, y por haber malgastado casi dos cantos en volver al cabo de tantos siglos por la honra mancillada de Dido.

Tales son los defectos que en su invencion y plan presenta el poema de Ercilla; y por lo tocante á la ejecucion, son tres las faltas mas reparables que en él se notan: la primera es la prolijidad en que á veces incurre, dañándose por su propia abundancia; la segunda, la falta de nobleza en que frecuentemente cae el estilo, admitiendo á veces frases y palabras, no solo indignas de la *epopeya*, sino hasta de la poesía menos elevada y aun de la prosa culta; y la tercera, el desaliño que suele notarse en la versificacion, la cual á fuerza de ser portentosamente fácil (como se colige al recordar el modo con que escribia el autor su poema) llega muchas veces á rayar en descuidada y prosáica.

Si tantas y tan graves son las faltas que deslucen ese poema, ¿cómo ha podido adquirir tanta celebridad, ser siempre leido con deleite por los Españoles, y pasar entre los estrangeros por el mejor que podamos presentarles? Porque realmente tiene en su abono muchas y singulares bellezas, que procuraré indicar en contraposicion de sus defectos; siendo tanto mas de creer mis elogios, cuanto no he tratado de negar ni de disminuir las imperfecciones.

El autor de la *Henriada* ha dicho con razon que el discurso de Colocolo, en el canto II de la *Araucana*, encaminado á templar la desavenencia de los caciques, es superior al que Homero pone en boca de Néstor, en la junta de reyes y con un fin semejante; pero lo que el poeta frances no dijo, y sin embargo me parece cierto, es que en toda la parte relativa á *discursos* se aventaja Ercilla á Homero, y dudo que reconozca igual. En el poema griego rara vez hablan los caudillos sin digresiones inútiles, sin cosas impertinentes que disminuyen la energía del razonamiento; en el de Ercilla, por el contrario, cada uno habla solo lo que conviene y espresándose del modo mas vehemente y persuasivo. Y nótese bien que esta parte de la *epopeya* es tan importante, cuanto que contribuye principalmente á darle aquel interes dramático justamente celebrado por Aristóteles; porque causa una variedad agradable en el curso narrativo del poema, presentando á los héroes hablando y obrando por sí, en vez de mostrarse el poeta. Voltaire ha insertado el discurso que

tanto elogia; pero lo singular es que lejos de que Ercilla agotase en él su tatalento, no temió presentar en otras dos ocasiones la necesidad de que el mismo anciano templase los ánimos airados; y puso en su boca tres discursos á cual mas bello. (Cantos II, VIII y XVI.)

Colocolo habla siempre en la *Araucana* cual conviene á un viejo esperimentado y prudente; pues Ercilla hace hablar á cada persona el lenguaje mas propio; y lejos de incurrir en frialdad ó declamacion, sus discursos pueden servir de ejemplar por su nervio y elocuencia. Un mancebo araucano, criado en el campo español, se halla en el primer reencuentro, ve huir á los suyos, y se siente inflamado por el amor de la patria: antes de arrojarse al combate, escita así el valor de los fugitivos:

« O ciega gente, del temor guiada,
¿A dó volveis los generosos pechos,
Que la fama en mil años alcanzada
Aquí perece y todos vuestros hechos?
La fuerza pierden hoy, jamas violada,
Vuestras leyes, los fueros y derechos;
De señores, de libres, de temidos,
Quedais siervos, sujetos y abatidos.
Manchais la clara estirpe y descendencia,
Y engeris en el tronco generoso
Una incurable plaga, una dolencia,
Un deshonor perpetuo ignominioso:
Mirad de los contrarios la impotencia,
La falta del aliento y el fogoso
Latir de los caballos, las hijadas
Llenas de sangre y en sudor bañadas.
No os desnudeis del hábito y costumbre
Que de nuestros abuelos mantenemos,
Ni el araucano nombre de la cumbre
A estado tan infame derribemos;
Huid el grave hierro y servidumbre;
Al duro hierro osado pecho demos;
¿Porqué mostrais espaldas esforzadas
Que son de los peligros reservadas?
Fijad esto que digo en la memoria,
Que el ciego y torpe miedo os va turbando;
Dejad de vos al mundo eterna historia,
Vuestra sujeta patria libertando:
Volved, no rehuseis tan gran victoria,
Que os está el hado próspero llamando;
A lo menos firmad el pie ligero
A ver como en defensa vuestra muero. »
(CANTO III.)

Otro Indio, hecho prisionero por los Españoles, y condenado á sufrir que le corten las manos, muestra serenidad en tan terrible trance:

Y con desden y menosprecio de ello,
Alargó la cabeza y tendió el cuello.
Diciendo así: « Segad esa garganta
Siempre sedienta de la sangre vuestra,
Que no temo la muerte ni me espanta
Vuestra amenaza y rigurosa muestra;
Y la importancia y pérdida no es tanta
Que haga falta mi cortada diestra;
Pues quedan otras muchas esforzadas
Que saben manejar bien las espadas.
Y si pensais sacar algun provecho
De no llegar mi vida al fin postrero,
Aquí pues moriré á vuestro despecho;
Que si quereis que viva, yo no quiero:
Al fin iré algun tanto satisfecho
De que á vuestro pesar alegre muero;
Que quiero con mi muerte desplaceros,
Pues solo en eso puedo ya ofenderos. »
(CANTO XXII.)

La afrenta, el dolor, la venganza, encienden el ánimo de ese infeliz; y al presentarse en la junta de Indios, mostrándoles los brazos ensangrentados, les harenga con vehemencia, y concluye así su razonamiento:

Cuando el siniestro hado y dura suerte
Nos amenacen cierto en lo futuro,
Podemos elegir honrada muerte,
Remedio breve, fácil y seguro:
Poned á la fortuna el hombro fuerte;
A dura adversidad corazon duro;
Que el pecho firme y ánimo invencible
Allana y facilita aun lo imposible.
(CANTO XXIII.)

Animado siempre del mismo resentimiento, acaudilla aquel Indio á algunos de los suyos, y antes de pelear les harenga de esta manera:

Diciendo: « O valentisimos soldados,
Tan dignos de este nombre, en cuya mano
Hoy la fortuna y favorables hados
Han puesto el ser y crédito araucano,
Estad de la victoria confiados;
Que este tumulto y aparato vano
Es todo el remanente y son las heces
De los que habeis vencido tantas veces.
Y esta postrer batalla fenecida,
De vosotros así tan deseada,
No queda cosa ya que nos impida,
Ni lanza enhiesta ni contraria espada:
Mirad la muerte infame ó triste vida
Que está para el vencido aparejada,
Los ásperos tormentos escesivos
Que el vencedor promete hoy á los vivos.
Que si en esta batalla sois vencidos,

La ley perece y libertad se atierra,
Quedando al duro yugo sometidos,
Inhábiles al uso de la guerra :
Pues con las brutas bestias siempre unidos
Habeis de arar y cultivar la tierra,
Haciendo los servicios mas serviles
Y bajos ejercicios mugeriles.
Tened, varones, siempre en la memoria
Que la deshonra eternamente dura;
Y que perpetuamente esta victoria
Todas vuestras hazañas asegura :
Considerad, soldados, que la gloría
Que os tiene aparejada la ventura
Y el gran premio y honor que (como digo)
Un tan breve trabajo trae consigo.
Que aquel que se mostrare buen soldado,
Tendrá en su mano ser lo que quisiere;
Que todo lo que habemos deseado
La fortuna con ello hoy nos requiere :
Tambien piense que queda condenado
Por rebelde y traidor quien no venciere;
Que no hay vencido justo y sin castigo,
Quedando por jüez el enemigo. »
(Canto xxv.)

¡Con qué maestría estan tocadas en este discurso las cuerdas mas sensibles del corazon humano, y que efecto no deberia producir en gentes belicosas, indómitas, acostumbradas á anteponer la muerte á la esclavitud! Vencido y hasta en el mismo suplicio conserva aquel Indio su fiereza, y dice entre otras cosas á los Españoles :

« ¡O gentes fementidas, detestables,
Indignas de la gloria de este dia!
Hartad vuestras gargantas insaciables
En esta aborrecida sangre mia;
Que aunque los fieros hados variables
Trastornen la araucana monarquía,
Muertos podremos ser, mas no vencidos,
Ni los ánimos libres oprimidos. »

Uno de los infelices prisioneros, condenados á ahorcarse por sus propias manos, se acobarda y pide merced; pero antes que acabase :

Quisiera proseguir, si Galvarino,
Que le miraba con airada cara,
De súbito saliéndole al camino,
La doméstica voz no le atajara,
Diciendo : « Pusilánime, mezquino,
Deslustrador de la progenie clara,
¿Porqué á tan gran bajeza así te mueve
El miedo torpe de una muerte breve?
Díme, infame traidor, de fe mudable,
¿Tienes por mas partido y mejor suerte
El vivir en estado miserable
Que el morir como debe un varon fuerte?
Sigue el hado, aun adverso, tolerable;
Que el fin de los trabajos es la muerte;
Y es poquedad que un afrentoso medio
Te saque de la mano este remedio. »
(Canto xxvi.)

Se ha criticado á Homero, y á mi entender con harto fundamento, porque casi nunca hace hablar á Agamenon, caudillo de tantos monarcas, sino de un modo poco digno, y proponiendo siempre el partido mas débil; pero Ercilla mostró mas tino realzando á Caupolican en sus discursos, y haciéndole hablar con la noble fortaleza de un héroe : si trata de animar á los caudillos, les harenga así en la junta celebrada en el valle de Ongolmo :

Caupolican, en medio de ellos puesto,
A todos con los ojos rodeando,
Que con silencio y ánimo dispuesto
Estaban sus razones aguardando,
Con sesgo pecho y con sereno gesto
La voz entonó grave levantando,
Rompió el mudo silencio y echó fuera
El intento y furor de esta manera :
« Esforzados varones, ya es venido
(Segun vemos las muestras y señales)
Aquel felice tiempo prometido
En que habemos de hacernos inmortales;
Que la fortuna próspera ha traido
De las últimas partes orientales
Tantas gentes en una compañía
Para que las venzais en solo un dia :
Y á costa y precio de su sangre y vidas,
Del todo eterniceis vuestras espadas,
Y nuestras viejas leyes oprimidas
Sean en su libre fuerza restauradas;
Que por remotos reinos estendidas
Han de ser inviolables y sagradas,
Viviendo en igualdad debajo de ellas
Cuantos viven debajo las estrellas.
Y pues que con tan loco atrevimiento
Estas gentes se os han desvergonzado,
Y en vuestra tierra y defendido asiento
Las banderas tendidas han entrado,
Es bien que el insolente atrevimiento
Quede con nuevo ejemplo castigado,
Antes que dando cuerda á su esperanza
Les dé fuerza y consejo la tardanza.
Así en resolucion me determino
(Si, señores, tambien os pareciere)
Que demos con asalto repentino
Sobre ellos lo mejor que ser pudiere :
Y nadie piense que hay otro camino
Sino el que con su fuerza y brazo abriere,
Que las rabiosas armas en las manos
Los han de dar por justos ó tiranos. »
(Canto xvi.)

La resolucion mas heróica que puede tomar un pueblo en defensa de su libertad, es la de incendiar sus haciendas y hogares por salvar la patria; y esta hazaña tocaba proponerla al caudillo de un pueblo tan esforzado, y hacerlo de tal suerte que arrastrase el parecer de todos : Caupolican habla así en el canto XXIX :

« Conviene, ó gran senado religioso,
Que vencer ó morir determinemos,
Y en solo nuestro brazo valeroso
Como último remedio confiemos :
Las casas, ropa y mueble infrutuoso,
Que al descanso nos llaman, abrasemos;
Que habiendo de morir todo nos sobra,
Y todo con vencer despues se cobra.
Es necesario y justo que se entienda
La grande utilidad que de esto viene;
Que no es bien que haya asiento en la hacienda,
Cuando el honor aun su lugar no tiene :
Ni es razon que soldado alguno atienda
A mas de aquello que á vencer conviene,
Ni entibie las ardientes voluntades
El amor de las casas y heredades.
Así que en esta guerra tan reñida
Quien pretende descanso, como digo,
Piense que no hay mas honra, hacienda y vida
Que aquella que quitare al enemigo;
Que la virtud del brazo conocida
Será el rescate y verdadero amigo;
Pues no ha de haber partido ni concierto
Sino solo matar ó quedar muerto. »

Los *discursos* citados bastan para manifestar cual sea el mérito de Ercilla en este punto; y si en él se aventajó á Homero, le siguió de cerca en la pintura de *caractéres*. Causa maravilla la variedad que desplegó el poeta griego, presentando tantos caudillos con aspecto propio y distinto; pero no menos sorprende ver como Ercilla acertó á pintar con tanta variedad á los guerreros araucanos : cosa tanto mas difícil, cuanto cabalmente en ese estado imperfecto de sociedad son mas parecidos los hombres, como si acabasen de salir casi iguales de manos de la naturaleza. Y sin embargo, todos los caudillos que celebra el poeta español se distinguen perfectamente, ocupando cada uno en el cuadro el lugar que le corresponde; con oir un discurso, con saber una accion, se adivina al instante, como en el poema de Homero, á qué caudillo pertenece. Colocolo es un viejo grave, pausado, amante celoso de la patria, pero con prevision y cordura. Caupolican es digno de mandar á caudillos tan aventajados : Ercilla le pinta así en el canto II :

Era este noble mozo de alto hecho,
Varon de autoridad, grave y sereno,
Amigo de guardar todo derecho,
Aspero, riguroso, justiciero;
De cuerpo grande y relevado pecho,
Hábil, diestro, fortísimo y ligero,
Sabio, astuto, sagaz, determinado,
Y en casos de repente reportado.

Y luego en el canto XXXI retoca así su retrato :

Viendo de aquel varon la valentía,
El ser gallardo y el feroz semblante,
Su proporcion y miembros de gigante.
Venia el robusto y grande cuerpo armado
De una fuerte coraza barreada,
Y un dragon escamoso relevado
Sobre el alto creston de la celada;
En la derecha su baston ferrado,
Ceñida al lado una tajante espada,
Representando en talle y apostura
Del furibundo Marte la figura.

Tan valiente en los combates como templado y firme en sus resoluciones, infunde respeto Caupolican aun á los caudillos mas indóciles, casi iguales á él en autoridad; y el pueblo le teme y le venera tanto, que aun despues de muerto en un suplicio, no se atreven los Indios á contemplarle. Lástima da verle débil y apocado un solo momento, ansioso de salvar la vida y ofreciendo contribuir á que se someta su patria; y hubiera hecho mejor Ercilla en no humillarle en aquella situacion hasta con las duras reconvenciones de su esposa; ¡ pero con cuánta fortaleza de ánimo está compensada aquella flaqueza de un instante! Aun al manifestarla el caudillo, acaba con dignidad su razonamiento :

« Y el plazo puesto y término pasado,
Podré tambien morir, si no cumpliere :

Escoge lo que mas te agrada de esto;
Que para ambas fortunas estoy presto. »
No dijo el Indio mas : y la respuesta
Sin turbacion mirándole atendia,
Y la importante vida ó muerte presta
Callando con igual rostro pedia;
Que por mas que fortuna contrapuesta
Procuraba abatirle, no podia;
Guardando, aunque vencido, preso y todo,
Cierto término libre y grave modo.

Lejos de aceptar la propuesta del caudillo araucano, condénale el vencedor á ser empalado y asaeteado vivo; y al escuchar el fin atroz que le aguardaba, recobra otra vez Caupolican su antigua entereza :

No la muerte y el término escesivo
Causó en su gran semblante diferencia;
Que nunca por mudanzas vez alguna
Pudo mudarle el rostro la fortuna.

Camina impávido al suplicio y se muestra superior á los tormentos :

Diciendo : « Pues el hado y suerte mia
Me tienen esta muerte aparejada,
Venga, que yo la pido, yo la quiero;
Que ningun mal hay grande, si es postrero. »

Pero al creer que se trata de envilecerle, entregándole á un verdugo negro, los filos de la afrenta le hacen perder la tranquilidad que no habia podido robarle la vista misma de los tormentos. Enciéndese en ira el caudillo, y clama con el acento de la desesperacion :

« ¿No hubiera alguna espada aqui de cuantas
Contra mí se arrancaron á porfía,
Que usada á nuestras míseras gargantas
Cercenará de un golpe aquesta mia?
Que aunque ensaye su fuerza en mí de tantas
Maneras la fortuna en este dia,
Acabar no podrá que bruta mano
Toque al gran general Caupolicano. »

Ni los demas caudillos del ejército se confunden unos con otros; sino que cada cual descubre su índole y carácter peculiar : Lautaro se muestra entusiasmado por la patria, y ansioso de las empresas mas arriesgadas, tan tierno de corazon como alentado de ánimo : sus acciones le pintan así en todo el poema; su bosquejo es este :

Fue Lautaro industrioso, sabio, presto,
De gran consejo, término y cordura,
Manso de condicion y hermoso gesto,
Ni grande ni pequeño de estatura :
El ánimo en las cosas grandes puesto,
De fuerte trabazon y compostura,
Duros los miembros, recios y nerviosos,
Anchas espaldas, pechos espaciosos.
(Canto III.)

Orompello se distingue entre los valientes, disputando la palma á los mas esforzados; pero no es insolente ni provocador : Ercilla le retrata así :

Era Orompello mozo asaz valido,
Que desde la niñez fue muy brioso,
Manso, tratable, fácil, corregido,
Y en ocasion metido, valeroso :
De muchos en asiento preferido
Por su esfuerzo y linage generoso,
Hijo del venerable Mauropande,
Primo de Tucapel y amigo grande.
(Canto X.)

Así le vuelve á presentar el poeta en el momento en que el Indio se aprestaba á disputar un premio :

El pueblo de la lucha deseoso
La mas parte á Orompello se inclinaba;
Mira los bellos miembros y el airoso
Cuerpo, que á la sazon se desnudaba :
La gracia, el pelo crespo, y el hermoso
Rostro donde su poca edad mostraba;
Que veinte años cumplidos no tenia,
Y á Leucotan á fuerzas desafia.

Rengo aparece digno rival de Tucapel : se le asemeja en la osadía, mas no en lo turbulento; no se arroja temerariamente á los peligros, para lisonjearse luego de haber salvado el ejército; pero cuando crece de todo punto el riesgo, se espone á perecer por salvar á los suyos. Recuérdase involuntariamente la lenta retirada de Ayax, tan bien descrita por Homero, cuando se ve á Rengo, metido en un pantano, defenderse solo contra innumerables enemigos, y despues quedarse atras para quebrantar y contener su ímpetu :

Cual el celoso jabalí herido,
Al cenagoso estrecho retirado,
De animosos sabuesos perseguido
Y de diestros monteros rodeado,
Ronca, bufa y rebufa embravecido,

Vuelve y revuelve de uno y otro lado,
Rompe, encuentra, tropella, hiere y mata,
Y los espesos tiros desbarata:
Así, etc.

Retírase al fin el Indío, perseguido de inmensa muchedumbre; ¿ mas cómo se retira?

Como el zeloso toro madrigado
Que la tarda vacada va siguiendo,
Volviendo acá y allá espaciosamente
El duro cerviguillo y alta frente.
(CANTO XXII.)

Hasta los versos mismos denotan la lentitud con que se aleja de los combates ese caudillo, que tiene á gloria ser el postrero que quede en el campo:

Con paso tardo, grave y espacioso,
Volviendo el rostro atras de cuando en cuando,
Tomó á la diestra mano una vereda
Hasta entrar en un bosque y arboleda.
(CANTO XXVI.)

Tucapel es el mas fiero de los Araucanos: ni reconoce superior ni consiente igual; no hay en todo el poema una accion, un solo dicho suyo que no manifieste este carácter: si habla, es para provocar; no disputa, sino desafia. Ercilla nos le muestra siempre con esos colores: en un consejo de caciques:

Puesto en pie, levantó la voz ardiente;
Que jamas hablar pudo blandamente.

Si le hieren en un combate:

Herida tigre hircana no es tan brava,
Ni acosado leon tan impaciente.....

Si yerra un golpe de su maza:

Brama el bárbaro, ardiendo de despecho;
Víbora no se vió mas enconada,
Ni pisado escorpion vuelve tan presto
Como el Indio volvió el airado gesto.

Confiado en su valor, búrlase de la suerte:

La fortuna es la fuerza de los brazos;

y lejos de someterse á razon ni derecho, no teme decir con jactancia:

Mi maza es la que á mí me da el seguro.

¡ Qué pinceladas tan valientes! Una sola basta para pintar á un hombre.

Deseando Ercilla dar alguna idea del pueblo desconocido que iba á suministrar argumento á su canto, describe á sus naturales de esta bellísima manera:

Son de gesto robusto, desbarbados,
Bien formados los cuerpos y crecidos,
Espaldas grandes, pechos levantados,
Recios miembros, de niervos bien fornidos;
Agiles, desenvueltos, alentados,
Animosos, valientes, atrevidos,
Duros en el trabajo, y sufridores
De frios mortales, hambres y calores.

No ha habido rey jamas que sujetase
Esta soberbia gente libertada,
Ni estrangera nacion que se jactase
De haber dado en sus términos pisada;
Ni comarcana tierra que se osase
Mover en contra y levantar espada:
Siempre fue exenta, indómita, temida,
De leyes libre y de cerviz erguida.
(CANTO I.)

La misma maestría ostenta Ercilla en todo género de *descripciones;* y si se prescinde de la prolijidad con que á veces suele afearlas, no temo afirmar que en ese punto es difícil aproximarse tanto como él á la verdad y sencillez de Homero.

Cuando se ocupa el poeta de objetos delicados, toma un pincel finísimo y las tintas mas suaves: las siguientes octavas no serian indignas de servir para describir el palacio de Armida, imaginado por el Taso, ó la isla deliciosa que creó Camoens:

Subimos á un gran campo, á do natura
Con mano liberal y artificiosa
Mostraba su caudal y hermosura
En la varia labor maravillosa;
Mezclando entre las hojas y verdura
El blanco lirio y encarnada rosa,
Junquillos, ajahares y mosquetas,
Azucenas, jazmines y violetas.

Allí las claras fuentes murmurando,
El deleitoso asiento atravesaban;
Y los templados vientos respirando
La verde yerba y flores alegraban:
Pues los pintados pájaros volando
Por los copados árboles cruzaban,
Formando con su canto y melodía
Una acorde y dulcísima armonía.

Por mil partes en corros derramadas
Vi gran copia de Ninfas muy hermosas,
Unas en varios juegos ocupadas,
Otras cogiendo flores olorosas;
Otras suavemente y acordadas
Cantaban dulces trovas amorosas,
Con cítaras y liras en las manos
Diestros Sátiros, Faunos y Silvanos.
(CANTO XVII.)

Con diversa fuerza y color mas oscuro debia pintar Ercilla los fenómenos terribles de la naturaleza; como cuando decia:

Allí con libertad soplan los vientos,
De sus cavernas cóncavas saliendo,
Y furiosos, indómitos, violentos,
Todo aquel ancho mar van discurriendo:
Rompiendo la prision y mandamientos
De Éolo su rey, el cual temiendo
Que el mundo no arruïnen, los encierra
Echándoles encima una gran sierra.

No con esto su furia corregida,
Viéndose en sus cavernas apremiados,
Buscan con gran estruendo la salida
Por los huecos y cóncavos cerrados:
Y así la firme tierra removida
Tiembla, y hay terremotos tan usados,
Derribando en los pueblos y montañas
Hombres, ganados, casas y cabañas.
(CANTO XV.)

Ercilla no se eleva hasta lo sublime; pero no pocas veces muestra tanto vigor y energía que sus descripciones se parecen á las de Homero:

Como el fiero Tifeo, presumiendo
Lanzar de sí el gran monte y pesadumbre,
Cuando el terrible cuerpo est remeciendo
Sacude los peñascos de la cumbre,
Que vienen con gran ímpetu y estruendo
Hechos piezas abajo en muchedumbre:
Así la triste gente mal guiada
Rodando al llano va despedazada.
(CANTO VI.)

En este tiempo el bullicioso Marte
Saca su carro con horrible estruendo,
Y ardiendo en ira, belicoso parte
Por el dispuesto Arauco discurriendo:
Hace temblar la tierra á cada parte,
Los ferrados caballos impeliendo,
Y en la diestra el sangriento hierro agudo
Bate con la siniestra el fuerte escudo.
La grita, el sobresalto, los rumores,
El súbito alboroto de la guerra,
Las sonoras trompetas y atambores
Hacen gemir y estremecer la tierra.
(CANTO IX.)

Si pinta una tormenta ó una tempestad, los cuadros son tan opacos y sombríos como los objetos que representan:

En esto una gran nube tenebrosa,
El aire y cielo súbito turbando,
Con una oscuridad triste y medrosa
Del sol la luz escasa fue ocupando:
Salta Aquilon con fuerza procelosa
Los árboles y plantas inclinando;
Envuelto en raras gotas de agua gruesas
Que luego descargaron mas espesas.
En escura tiniebla el cielo vuelto,
La furiosa tormenta se esforzaba,
Agua, piedras y rayos, todo envuelto
En espesos relámpagos lanzaba:
El araucano ejército revuelto
Por acá y por allá se derramaba;
Crece la tempestad horrenda, tanto
Que á los mas esforzados puso espanto.
(CANTO IV.)

La braveza del mar, el recio viento,
El clamor, alboroto, las promesas,
El cerrarse la noche en un momento
De negras nubes, lóbregas y espesas,
Los truenos, los relámpagos sin cuento,
Las voces de pilotos y las priesas,
Hacen un son tan triste y armonia
Que parece que el mundo perecia.
Abrese el cielo, el mar brama alterado;
Gime el soberbio viento embravecido;
En esto un monte de agua levantado
Sobre las nubes con un gran ruïdo,
Embistió el galeon por un costado,
Llevándolo un gran rato sumergido;
Y la gente tragó del temor fuerte
A vueltas de agua la esperada muerte.
Mas quiso Dios que de la suerte como
La gran ballena, el cuerpo sacudiendo,
Rompe con el furioso hocico romo
De las olas el ímpetu rompiendo;
Descubre y saca el espacioso lomo,
En anchos cercos la agua revolviendo:
Así debajo el mar salió el navío,
Vertiendo á cada banda un nuevo rio.
Las gúmenas y jarcias rechinaban,
Del turbulento Céfiro estiradas,
Y las hinchadas olas rebramaban
En las vecinas rocas quebrantadas,
Que la oscura tiniebla penetraban
Y cerrazon de nubes entrincadas,
Y así en las peñas ásperas batian
Que blancas hasta el cielo resurtian.
(CANTO XV.)

¿Intenta por ventura describir un objeto, por pequeño que sea? No se contenta Ercilla si no le pone á la vista: así nos muestra el caballo de Villagran:

Estaba en un caballo, derivado
De la española raza, poderoso,
Ancho de cuadra, espeso, bien trabado,
Castaño de color, presto, animoso:

Veloz en la carrera y alentado,
De grande fuerza y de ímpetu furioso,
Y la furia sujeta y corregida
Con un débil bocado y blanda brida.
(Canto vi.)

Pinta una corcilla; y no solo vemos al lindo animal, sino hasta el sitio en que está paciendo:

Vi una mansa corcilla junto al rio,
Gustando de las yerbas y el rocío.
Púdelo bien hacer: que en las quebradas
Era grande el rumor de la corriente,
Y con pasos y orejas descuidadas
Pacia la tierna yerba libremente;
Pero cuando sintió ya mis pisadas,
Y al rumor levantó la altiva frente,
Dejó el sabroso pasto y arboleda
Por una estrecha y áspera vereda.
(Canto xxiii.)

Se ha admirado justamente en Homero que tuviese fecundidad bastante para llenar tantos cantos de la *Iliada* con batallas, sin llegar á ser molesto, y hallando siempre recursos para variar sus cuadros, diferenciando con pormenores delicados hasta la muerte de cada guerrero; pues al mismo elogio tiene mucho derecho Ercilla: él propio conoció, como ya se ha dicho, la uniformidad y monotonía que presentaba su asunto; y sin embargo salvó con el inagotable caudal de su imaginacion ese gravísimo inconveniente. Hay en la *Araucana* gran número de batallas y combates, descritos con verdad todos ellos, y cada uno de modo diferente. Solo de luchas á brazo partido he contado hasta seis, tan bellas todas como la que describió Homero, y sin haber ni una siquiera parecida á otra. El autor de la *Henríada* no pudo menos de confesar que en la obra de Ercilla *hay mucho fuego en la descripcion de batallas;* y basta para convencerse del vigor y valentía con que estan pintadas, abrir por cualquiera parte el poema: sirva de muestra este ejemplo, sacado del canto iv:

Los caballos en esto apercibiendo,
Firmes y recogidos en las sillas,
Sueltan las riendas, y los pies batiendo
Parten contra las bárbaras cuadrillas:
Las poderosas lanzas requiriendo,
Afiladas en sangre las cuchillas.
Llamando en alta voz á Dios del cielo,
Hacen gemir y retemblar el suelo.

Cargan de fuerte fresno como vigas
Los bárbaros las picas al momento,
De la suerte que suelen las espigas
Derribarse al furor del recio viento:
No bastaron las armas enemigas
Al ímpetu español y movimiento;
Que los nuestros rompieron por un lado,
Dejando el escuadron aportillado.

A un tiempo los caballos volteando,
Lejos las rotas lanzas arrojadas,
Vuelven al enemigo y fiero bando,
En alto ya desnudas las espadas:
Otra vez arremeten; no bastando
Infinidad de puntas enhastadas
Puestas en contra de la airada gente,
A que no se mezclasen igualmente.

Los unos que no saben ser vencidos,
Los otros á vencer acostumbrados,
Son causa que se aumenten los heridos
Y que bajen los brazos mas pesados:
De llamas los arneses encendidos,
Con gran fuerza y presteza golpeados,
Formaban un rumor que el alto cielo
Del todo parecia venir al suelo.

Como si fueran á morir desnudos,
Las rabiosas espadas así cortan:
Con tanta fuerza bajan golpes crudos
Que poco fuertes armas les importan:
Lo que sufrir no pueden los escudos
Los insensibles cuerpos lo comportan,
En furor encendidos de tal suerte
Que no sienten los golpes ni aun la muerte.

Antes de rabia y cólera abrasados,
Con poderosos golpes los martillan,
Y de muchos con fuerza redoblados
Los cargados caballos arrodillan:
Abollen los arneses relevados,
Abren, desclavan, rompen, deshebillan,
Ruedan las rotas piezas y celadas,
Y el aire atruena el son de las espadas.

Al ver venir el ejército araucano, parece que es Homero el que nos le muestra:

Segun el mar las olas tiende y crece,
Así crece la fiera gente armada;
Tiembla en torno la tierra y se estremece,
De tantos pies batida y golpeada:
Lleno el aire de estruendo se escurece
Con la gran polvareda levantada,
Que en ancho remolino al cielo sube,
Cual ciega niebla espesa ó parda nube.
(Canto xxi.)

No tengo por bastante disculpa para describir la batalla de Lepanto que dijese el mágico á Ercilla que *le faltaba una batalla naval;* pero una vez resuelto á describirla, lo desempeñó como gran maestro :

Así las dos armadas, pues, venian
En tal manera y órden navegando,
Que dos espesos bosques parecian
Que poco á poco se iban allegando :
Las cicaladas armas relucian
En el inquieto mar reverberando
Ofendiendo la vista desde lejos
Las agudas vislumbres y reflejos.
No la ciudad de Príamo asolada
Por tantas partes sin cesar ardia,
Ni el crudo efecto de la griega espada
Con tal rigor y estrépito se oia;
Como la turca y la cristiana armada,
Que envuelta en humo y fuego, parecia
No solo arder el mar, hundirse el suelo,
Pero venirse abajo el alto cielo.

. . . .

El sol, los claros rayos encogiendo,
Con faz turbada de color sanguina
Entre las negras nubes se escondia,
Por no ver el destrozo de aquel dia.
(CANTO XXIV.)

Ercilla se parece á Homero en la aficion á pintar escenas guerreras, pero tambien halla tono suave y patético cuando lo ha menester : en el canto IV representa así el mísero estado de las mugeres, despues de la derrota de sus esposos, viéndolos volver al combate :

Los blancos rostros, mas que flores bellos,
Eran de crudos puños ofendidos,
Y manojos dorados de cabellos
Andaban por los suelos esparcidos :
Vieran pechos de nieve y tersos cuellos
De sangre y vivas lágrimas teñidos,
Y rotos por mil partes y arrojados
Ricos vestidos, joyas y tocados.
Las mugeres de nuevos alaridos
Hieren el alto cóncavo del cielo,
Viendo al peligro puestos los maridos
Y ellas en tal trabajo y desconsuelo :
Con lagrimosos ojos y gemidos,
Echadas de rodillas por el suelo,
Les ponen los hijuelos por delante;
Pero cosa á moverlos no es bastante.
Ya de lo necesario aparejados,
En demanda del bárbaro salian,
De arneses lucidísimos armados
Que vistosos de lejos parecian :
Las mugeres por torres y tejados
Con fijos ojos tiernas los seguian;
Y echándoles de allí mil bendiciones,
Vuelven á Dios el ruego y peticiones.
(CANTO IV.)

Bello es tambien, y prueba que Ercilla sabia modular su robusta voz con el tono suave del sentimiento, el episodio contenido en el canto XIII. Lautaro, el infeliz Lautaro, hallándose durmiendo en los brazos de su querida, se siente acosado por un sueño fatal que le representa su muerte : el mismo sueño perturba á su amada, y se lo comunican mutuamente; pero él es valiente y confiado, como guerrero y mozo; ella tímida y tierna, como muger y enamorada; y el diálogo entre ambos está manejado con tanta verdad y delicadeza, que nos parece verlos y oirlos :

El hijo de Pillan en lazo estrecho
Los brazos por el cuello le ceñia,
De lágrimas bañando el tierno pecho,
En nuevo amor ardiendo respondia :
« No lo tengais, señora, por tan hecho,
Ni turbeis con agüeros mi alegria
Y aquel gozoso estado en que me veo,
Pues libre en estos brazos os poseo.
Siento el veros así imaginativa,
No porque yo me juzgue temeroso,
Mas la llaga de amor está tan viva
Que estoy de lo imposible receloso :
Si vos quereis, señora, que yo viva,
¿Quién á darme la muerte es poderoso?
Mi vida está sujeta á vuestras manos,
Y no á todo el poder de los humanos. »
Ella menos segura y mas llorosa,
Del cuello de Lautaro se colgaba,
Y con piadosos ojos, lastimosa,
Boca con boca así le conjuraba :
« Si aquella voluntad, pura, amorosa,
Que libre os di cuando mas libre estaba,
Y de ello el alto cielo es buen testigo,
Algo puede, señor y dulce amigo;
Por ella os juro, y por aquel tormento
Que sentí cuando vos de mí partistes,
Y por la fe, si no la llevó el viento,
Que allí con tantas lágrimas me distes;
Que á lo menos me deis este contento,
Si alguna vez de mí ya lo tuvistes,
Y es que os vistais las armas prestamente
Y al muro asista en órden vuestra gente. »

. . . .

Tras esto tantas lágrimas vertia,
Que mueve á compasion el contemplarla;
Y así el tierno Lautaro no podia
Dejar en tal sazon de acompañarla.
(CANTO XIII.)

En esta interesante situacion se hallaban ambos esposos, cuando los Españoles asaltan el fuerte :

Lautaro á la sazon, segun se entiende,
Con la gentil Guacolda razonaba,
Asegúrala, esfuerza y reprehende
De la desconfianza que mostraba :
Ella razon no admite, y mas le ofende
Que aquello mayor pena le causaba;
Rompiendo el tierno punto en sus amores
El duro son de trompas y atambores.

Con tanto arte prepara el poeta el trágico fin de aquel caudillo, que pasó de los brazos del amor á los de la muerte :

Tanto rigor la aguda flecha trujo
Que al bárbaro tendió sobre la arena,
Abriendo puerta á un abundante flujo
De negra sangre por copiosa vena :
Del rostro la color se le retrujo,
Los ojos tuerce, y con rabiosa pena
Su alma, del mortal cuerpo desatada,
Bajó furiosa á la infernal morada.
(CANTO XIV.)

Los mas de los épicos modernos han tocado en el escollo de no acertar á dar á sus poemas cierto aspecto maravilloso, no teniendo fácilmente á la mano los auxilios que hallaban los antiguos en las fábulas del paganismo; pero Ercilla se mostró, á mi entender, bastante juicioso en este punto, y atinó en general con la especie de *máquina* que convenia á su poema. Aun cuando quiso estenderse á hablar de sucesos distantes y de acaecimientos futuros (de que pudiera haber prescindido, como él mismo confiesa) recurrió á un medio admitido en aquel siglo par la creencia vulgar, y auxiliado por la lejanía y estrañeza de paises tan desconocidos : un mágico muestra al poeta, sobre una figura de la tierra, el combate naval de Lepanto; y si cree presenciar en otra ocasion el asalto de San Quintin (dado uno de los dias en que se peleaba en el Arauco) finge el autor que hallándose dormido se le apareció una muger, armada como figuran á Belona, y que conduciéndole

á una altura, le representó durante el sueño aquel suceso memorable. Mas en todo el curso de la accion de la *Araucana* no recuerdo que medie la intervencion de causa sobrenatural, escepto en el canto IX, y eso de una manera tan maestra, que se siente luego que el poeta se empeñe en probar con testimonios, y hasta citando el dia, mes y año, que fue cierta aquella aparicion milagrosa. Al ir el ejército de los Araucanos á embestir la ciudad Imperial, se les aparece en las nubes para animarlos el Genio maligno á quien invocaban aquellas gentes; pero otra vision benéfica, favorable á los Españoles, retrae á sus enemigos del intento :

Cuando el campo de allí queria mudarse,
Que ya la trompa á caminar tocaba,
Súbito comenzó el aire á turbarse
Y de prodigios tristes se espesaba :
Nubes con nubes vienen á cerrarse,
Turbulento rumor se levantaba,
Que con airados ímpetus violentos
Mostraban su furor los cuatro vientos.
Agua recia, granizo, piedra espesa
Las intrincadas nubes despedian;
Rayos, truenos, relámpagos á priesa
Rompen los cielos y la tierra abrian;
Hacen los vientos áspera represa
Que en su entera violencia competian;
Cuanto topa arrebata el torbellino,
Alzándolo en furioso remolino.
Un miedo igual á todos atormenta;
No hay corazon, no hay ánimo así entero
Que en tanta confusion, furia y tormenta,
No temblase, aunque fuere mas de acero :
En esto Epamenon se les presenta,
En forma de un dragon horrible y fiero,
Con enroscada cola envuelta en fuego,
Y en ronca y torpe voz los habló luego :
Diciéndoles que al punto caminasen
Sobre el triste Español amedrentado,
Que por cualquiera parte que llegasen
Con gran facilidad seria tomado;
Y que al cuchillo y fuego lo entregasen,
Sin dejar hombre á vida y muro alzado :
Esto dicho, que todos lo entendieron,
En humo se deshizo y no lo vieron.
Al punto los confusos elementos
Fueron sus movimientos aplacando,
Y los desenfrenados cuatro vientos
Se van á sus cavernas retirando :
Las nubes se retraen á sus asientos,
El cielo y claro sol desocupando;
Solo el miedo en el pecho mas osado
No dejó su lugar desocupado.

La tempestad cesó, y el claro cielo
Vistió el húmido campo de alegría,
Cuando con claro y presuroso vuelo
En una nube una muger venia,
Cubierta de un hermoso y limpio velo,
Con tanto resplandor que al mediodia
La claridad del sol delante de ella
Es la que cerca de él tiene una estrella.
(CANTO IX.)

Pero en nada, á lo que yo alcanzo, se aproxima tanto á Homero el poeta español, como en la verdad y sencillez de sus innumerables comparaciones, no contándose sino tres ó cuatro en tan largo poema que carezcan de la conveniente nobleza : aunque por otra parte sea justo decir que rara vez presenta Ercilla aquellas comparaciones magníficas, que sorprenden en el poeta griego. Para que pueda formarse alguna idea del mérito de Ercilla en este punto, presentaré algunas muestras :

Cual suelen escapar de los monteros
Dos grandes jabalís, fieros, cerdosos,
Seguidos de solícitos rastreros
De la campestre sangre codiciosos;
Y salen en su alcance los ligeros
Lebreles irlandeses generosos,
Con no menor codicia y pies livianos
Arrancan tras los míseros cristianos.
(CANTO III.)

Como el aliento y fuerzas van faltando
A dos valientes toros animosos,
Cuando en la fiera lucha porfiando
Se muestran igualmente poderosos;
Que se van poco á poco retirando
Rostro á rostro con paso perezoso,
Cubiertos de un humor y espeso aliento,
Y esparcen con los pies la arena al viento :
Los dos puestos así se retiraron,
Sin sangre y sin vigor desalentados,
Que jamas las espaldas se mostraron,
Mas siempre frente á frente careados.
(CANTO IV.)

Como el feroz caballo que impaciente,
Cuando el competidor ve ya cercano,
Befa, relincha, y con soberbia frente
Hiere la tierra de una y otra mano :
Así el bárbaro ejército obediente,
Viendo tan cerca el campo castellano,
Gime por ver el juego comenzado;
Mas no pasa del término asignado.
(CANTO V.)

Al ver que vuelven los Españoles, y que se renueva el combate, acuden tambien los Araucanos

Cual banda de cornejas esparcidas
Que por el aire claro el vuelo tienden,
Que de la compañera condolida
Por los chirridos la prision entienden;
Las batidoras alas recogidas,
A darle ayuda en círculo descienden :
El bárbaro escuadron de esta manera
Al rumor endereza la carrera.
(CANTO VI.)

Describiendo Ercilla la lucha de dos Indios, se vale de esta hermosa comparacion :

De la suerte que el tigre cauteloso,
Viendo venir lozano al suelto pardo,
El cuello bajo, lerdo y perezoso,
Con ronco son se mueve á paso tardo;
Y en un instante súbito y furioso
Salta sobre él con ímpetu gallardo,
Y echándole la garra, así le aprieta
Que le oprime, le rinde y le sujeta :
De esta manera Rengo á Talco afierra.....
(CANTO X.)

Vense los Indios sorprendidos con Lautaro en el fuerte, durante la noche, y huyen amedrentados :

Como tímidos gamos, que el ruido
Sienten del cazador, y atentamente
Altos los cuellos tienden el oido
Hácia la parte que el rumor se siente;
Y el balar de la gama conocido,
Que apedazan los perros y la gente,
Con furioso tropel toman la via
Que mas de aquel peligro les desvia :
Así, etc. (CANTO XXIV.)

Como la osa valiente perseguida,
Cuando la van monteros dando caza,
Que con rabia sintiéndose herida,
Los ñudosos venablos despedaza;
Y furiosa, impaciente, embravecida,
La senda y callejon desembaraza,
Que los heridos perros lastimados
Le dan ancho lugar escarmentados;
De la misma manera el fiero Andrea
Cercado de los bárbaros venia;
Pero de tal manera se rodea
Que gran camino con la espada abria.
(CANTO XIX.)

Los Españoles son en una occasion arrollados por los Indios, cuyo ímpetu compara Ercilla al de un huracan :

Como el airado viento repentino,
Que en lóbrego turbion con gran estruendo
El polvoroso campo y el camino
Va con violencia indómita barriendo;
Y en ancho y presuroso remolino
Todo lo coge, lleva y va esparciendo,

Y arranca aquel furioso movimiento
Los arraigados troncos de su asiento:
Así, etc. (CANTO XXII.)

Hasta de los objetos mas pequeños se vale Ercilla, á semejanza de Homero, para presentar comparaciones oportunas, y las mas veces con nobleza: los Araucanos saquean una ciudad desamparada por los Españoles; y la imágen que presenta Ercilla trae á la memoria una semejante de Virgilio, en el libro cuarto de la *Eneida*:

Como para el invierno se previenen
Las guardosas hormigas avisadas,
Que á la abundante troje van y vienen
Y andan en acarretos ocupadas;
No se impiden, estorban ni detienen,
Dan las vacías paso á las cargadas:
Así los Araucanos codiciosos
Entran, salen, y vuelven presurosos.
(CANTO VII.)

A veces Ercilla halla á mano tal copia de comparaciones, que las apiña para herir el ánimo con mas fuerza, cual lo hacia tambien el poeta griego: así presenta al jóven Orompello, aguardando impaciente la señal para luchar con su competidor:

Que puesto en su lugar ufano espera
El son de la trompeta, como cuando
El fogoso caballo en la carrera
La seña del partir está aguardando:
Y cual halcon que en la húmida ribera
Ve la garza de lejos blanqueando,
Que se alegra y se pule ya lozano,
Y está para arrojarse de la mano.
(CANTO XI.)

Los Españoles penetran por la parte de Valdivia; y el clamor guerrero espanta á los tranquilos Indios:

Los cuales con turbado sentimiento
Huyen del nuevo y fiero son temido,
Cual medrosas ovejas derramadas
Del aullido del lobo amedrentadas.
Nunca el escuro y tenebroso velo
De nubes congregadas de repente,
Ni presto rayo que rasgando el cielo
Baja tronando envuelto en llama ardiente,
Ni terremoto cuando tiembla el suelo
Turba y atemoriza así á la gente,
Como el horrible estruendo de la guerra
Turbó y amedrentó toda la tierra.
(CANTO XXXIV.)

Al ver brillar tantas bellezas en el poema de Ercilla, recuérdanse con pesadumbre tantas circunstancias, reunidas contra su gloria, que privaron igualmente á España de poseer un *poema épico* digno de ponerse al lado de los mejores estrangeros; pero no podia esperarse una obra maestra de un poeta de pocos años, que solo escribia retazos de su poema en los ratos que robaba al preciso descanso, perseguido luego por la adversidad, y que no halló en su vida errante y borrascosa ni ocasion de madurar un plan completo ni de consultar el dictámen de personas inteligentes: apenas se concibe como fue bastante su gran ingenio á superar tales obstáculos y levantarle á tanta altura.

Homero compuso, ó al menos se le atribuye comunmente, un poema burlesco con el título de *Batracomiomaquía*, ó sea guerra de las ranas y de los ratones; y esta composicion singular ha dado márgen á muchas imitaciones de los modernos, que han procurado revestir de grandeza épica argumentos pequeños y ridículos, para lucir su ingenio y agradar al público por medio de tan estraño contraste. Tampoco han dejado los Españoles de tentar con bastante éxito esta empresa, habiéndola ya ensayado en el siglo décimocuarto el agudo Arcipreste de Hita, cuando describió con tanta invencion y donaire la encarnizada contienda entre don Carnal y doña Cuaresma. Desde cuya remota época hasta la presente, se han publicado en nuestra nacion muchos poemas de esta clase; siendo los mejores y mas célebres la *Gatomaquía* de Lope de Vega, y la *Mosquéa* de Villaviciosa. El primero presenta un plan sencillo, gracia en la invencion, agudeza en los pensamientos, chiste en las espresiones, y una versificacion su-

mamente fácil y armoniosa; pero el segundo poema, aunque no posea en tan alto grado algunas de esas dotes, remeda mejor el tono *épico*, y por eso le he preferido para dar alguna idea de esta clase de composiciones burlescas.

La *Mosquéa* es quizá de todos los poemas españoles el que ofrece un plan mas arreglado; y tal que con cortísima alteracion pudiera servir para una obra seria: lástima da que un poeta que en la flor de sus años se presentó al público con una obra de tanto mérito, no emplease su talento en asunto mas digno, ó no haya dejado otras composiciones; pues esa sola nos queda de Villaviciosa. El argumento de su poema es la guerra de las moscas y de las hormigas; y aun en asunto tan leve, hízose acreedor aquel poeta al elogio que de su claro ingenio hizo el sensato don Nicolas Antonio en su *Biblioteca española*. Escepto el primer canto, empleado en describir la fundacion de la ciudad de la Mosquéa, y que en mi juicio debiera haberse suprimido, empezando el poema al mismo tiempo que la accion, esta se desenvuelve y sigue su curso con el mayor arreglo, y termina luego en el punto conveniente. Llega á la capital de las moscas la noticia del armamento de las hormigas; prepáranse á la guerra; reúnense los aliados, y parte el ejército; los enemigos se aperciben á la defensa; peléase con encarnizamiento por uno y otro bando; está la victoria dudosa, pero al fin se declara en favor de las hormigas, y muerto el general de las moscas, que es el Aquiles del poema, se concluye este.

Si la accion de ese largo poema, que peca por sobradamente difuso, es tan simple y arreglada, el autor ha hallado en su inagotable fecundidad, no solo medios para llenar con asunto tan leve doce crecidos cantos, sino para dar variedad al argumento, adornándole con oportunos episodios, como el del canto VI, en que el general mosquito, salvándose á duras penas del naufragio de la armada, corre graves peligros antes de reunirse al ejército. La accion camina siempre á su fin; pero eso no basta: debe caminar con celeridad; y en el poema de Villaviciosa no vuela como las moscas, sino que anda como las hormigas: la paciencia se apura al principio de algunos cantos, viendo malgastar á veces veinte ó mas octavas en descripciones ociosas, como la del paso del sol por la eclíptica (canto III), la del palacio de Júpiter (canto IX) y otras semejantes.

Los defectos principales de dicho poema, ademas de esa prolijidad enfadosa, que no poco le daña, son la pedantería y el mal gusto de que adolece, á pesar de aparecer compuesto á principios del siglo decimoséptimo, cual si fuese anuncio de que aquellos vicios iban á perder á nuestros mejores ingenios; incurriendo frecuentemente, por el estremo opuesto, en trivialidad y bajeza, como si un asunto, por leve que sea (y mucho menos cuando se supone que es muy importante) pudiese autorizar el uso de frases y palabras innobles, muchas veces hasta desaseadas y groseras.

El autor quiso tambien hacer uso de la *máquina*, y conducir á sus lectores (como lo hizo Homero) desde la tierra al cielo y al abismo; así en el canto VIII representa una junta infernal, para que salgan las Furias á sembrar la discordia; cayendo Villaviciosa en el absurdo, comun á otros épicos, de mezclar á Pluton, Vulcano, Minos y varios personages de la mitología con Satanas, Luzbel y otros diablos. Para formar oposicion con el cuadro anterior, re-

presenta el poeta en el canto siguiente un consejo de dioses, inquietos con la guerra encendida y que escuchan de boca del mensagero Mercurio la animada descripcion de una batalla.

En la pintura de caractéres se mostró muy ingenioso Villaviciosa, y admira ver como pintó á sus pequeñísimos personages, no solo con su forma esterior, describiendo hasta la pieza mas diminuta de su armadura, sino dando á conocer su índole y carácter. Sanguileon, rey de las moscas, aparece valiente en el combate, pero débil en el gobierno; Granestor, rey de las hormigas, prudente y esforzado; el rey de las arañas, Mosquifuro, astuto y cauteloso; Sicaboron, general de las moscas, impetuoso, invencible, pero perdiéndose por su temeridad.

Para dar á conocer el prodigioso talento de Villaviciosa, presentaré algunas muestras de diferentes clases, escogiéndolas entre las muchas que ofrece el poema; su principio solo bastaria para probar que el poeta castellano tenia aliento bastante para la trompa épica:

Las provocadas furias del infierno
Sembrando rabia y ponzoñosa espuma,
El odio horrible y el rencor interno,
El sumo estrago y mortandad sin suma,
Las agotadas aguas del Averno
Por soldados alados y sin pluma,
Los fieros encontrados reinos canto
Que el imperio poblaron del espanto.
Mas no hay estrago ni furor sangriento
Que al que prometo tenga semejante,
Que es comparar el átomo del viento
Al alto Olimpo y encumbrado Atlante:
Entonces del sagrado firmamento
La máquina de estrellas rutilante,
Por no ver en la tierra tantos males,
Escondieron sus luces celestiales.
Cuatro cometas sus disformes colas
Por el aire mostraron encendidas,
Que eran bastantes para dar luz solas
A las partes del mundo divididas:
Quiso el viento esconderse entre las olas,
Que fueron de su furia combatidas,
Y el mar que brama y con furor se enoja
Con ímpetu soberbio las arroja.
(Canto I.)

Cuando, en vez de grandeza y osadía, quiere mostrar Villaviciosa delicadeza y gracia, las emplea con arte: ¿quién pudiera pintar mejor que él los tiernos amores de una mosca?

Ningun amante con igual destreza
En servir á su dama se señala:
¡Con cuánta gallardía y gentileza
Alegres vueltas hace por su sala!
¡Con cuánto desenfado y sutileza
Le muestra el tornasol de una y otra ala!
¡Qué galan y cortés la dama toca,
Su amor le dice y bésala en la boca!
(Canto II.)

Mientras amenazaba la guerra mas cruel, la corte del rey mosca estaba solazándose con un magnífico torneo, en que se habia prometido la mano de la infanta por premio al vencedor; pero en medio de las fiestas llega una mosca herida, dando noticia de las hostilidades comenzadas; y nos parece verla con nuestros ojos llegar, decir su embajada y morir:

Por entre espesas puntas de alabardas
Entró una mosca como rayo fiero,
Sin que pudiese alguna de las guardas
Su paso detener con el acero:
Mueve las alas con el ansia tardas,
Y mira entre uno y otro caballero,
Y en conociendo al rey, el vuelo afloja,
Las alas junta y á sus pies se arroja:
« El rey que rige la canalla hormiga
Con todo su poder y naturales
Anda en tu daño haciendo bando y liga
Con todos tus contrarios capitales:
Este es el fiero azote que castiga
El singular valor de tus leales;
El enemigo por tus tierras baja;
Guarda tus reinos y su orgullo ataja. »
Dijo: y al punto el varonil soldado
Mostró la cara pálida y difunta,
Y las alas del uno y otro lado
Con el ansia postrera ciñe y junta:
Todos los miembros del varon alado
Se tienden en presencia de la junta;
Y estirando la una y otra zanca,
El alma noble de su cuerpo arranca.
(Canto II.)

Una armada tan formidable como la que condujo luego todas las especies de moscas que hay en el mundo, necesitaba ser pintada con fuertes colores:

Con setecientas máquinas disformes

Rompe las ondas la vistosa armada,
Que lleva con los ánimos conformes
El bravo orgullo de la gente alada:
Infinitas catervas multiformes
Sulcan en ella la region salada;
Admirando las ninfas que los miran,
Y medrosas de verlos se retiran.
Pasa la turba indómita contenta,
Y el grito del placer al cielo toca;
Y el viento alegre el pecho les alienta
Que á la dura venganza les provoca:
No temen del camino la tormenta,
Escollo ó calma ó peligrosa roca;
Que con gritos de gozo el aire hienden,
Y el mar hinchado con el remo ofenden.
(Canto iv.)

Los vientos van á dispersar esta soberbia escuadra; y al describir el poeta la cueva en que estan encerrados, presenta algunas estrofas de mucho mérito:

No produce esta parte algun viviente
Ni yerba verde su distrito seco;
Que solo vive allí la presa gente
Y de las voces y el aullido el eco:
Es de la fiera cárcel presidente,
Que rige el antro tenebroso y hueco,
Éolo, que manda en el oscuro espacio
Y tiene en él su cóncavo palacio.
Allí del Austro enfermo la figura
Pálida y amarilla se detiene,
Que cargado de peste y desventura
Sale á la tierra cuando á verla viene:
Cuando este sale de la gruta oscura
Y con veloces alas se previene,
Visita con el ímpetu primero
La habitacion horrenda de Cerbero.
Allí el Céfiro manso, que restaura
El ánimo perdido al marinero,
Tiene presas las alas con que el aura
Esparce por las ondas placentero;
Allí se oprime la violencia Caura,
Y tiene preso su volar ligero
Favonio, que con Céfiro abrazado,
Ocupan solos de la cueva un lado.
(Canto v.)

Habla Éolo, y permite á los vientos que salgan; pero con esta prevencion:

« Quédese en casa Céfiro, que es tierno,
Y temo si se mezcla en vuestra furia,
Si no os refrena y rige mi gobierno,
Que su niñez padezca alguna injuria: »
Dijo, y abrió: y cual suele del infierno
Salir rabiando serpentina Furia,
Por cuatro partes de la horrenda boca
Salió bramando la progenie loca.

Sueltos los vientos, nada mas natural que el recio temporal que sufren las naves:

Ya de la armada los soberbios cuernos
Cercanos van á ver los de la luna;
Y del mar en los cóncavos internos
Luego los precipita su fortuna:
Ya estan las naves faltas de gobiernos,
Y el fondo dellas es una laguna,
Del agua dulce de la negra nube
Y la del mar que por el borde sube.
(Canto v.)

Logra el general mosca salvarse del naufragio, y le aqueja la hambre, retratada al vivo en esta octava:

Eran todos los miembros carcomidos,
Marchitos, tristes, sin color y yertos,
De la pobreza y desnudez vestidos;
En ansia vivos, en aspecto muertos:
En dos cavernas cóncavas metidos
Los ojos, y los huesos descubiertos,
Las cuerdas encogidas, y las venas
Vacías de sangre y de flaqueza llenas.

Afortunadamente halla el general á cuatro pulgas enemigas, preparando un rancho; y el combate que con ellas traba está pintado con tanta viveza, que basta para dar á conocer el mérito del poeta en ese género de descripciones:

Todo soldado con furor se adarga,
Y con furor colérico acomete;
Pero el rey con su espada los alarga,
Cuando por ellos sin temor se mete:
Sobre la gente mísera descarga
Golpes, sin que resista capacete,
Y los cuatro con saltos se le acercan,
Y por las cuatro partes al rey cercan.
A la serpiente víbora semeja
Entre fieros leones africanos,
Que por picarlos y escapar forceja
De entre las grifas de sus pies y manos;
Al jarameño toro, á cuya oreja
Acuden á cebarse los alanos;
Al jabalí cerdoso que en los cerros
Matando se defiende de los perros.
(Canto vi.)

En la relacion de combates y reencuentros es en lo que mas sobresale Villaviciosa: los pinta con tanto fuego y valentía, que el entusiasmo del poeta se comunica insensiblemente á los lectores, y olvidando que se trata de moscas y de hormigas, acaban por tomar tan vivo interes como si se tratase de Griegos y Troyanos. El canto undécimo ofrece la descripcion de una batalla:

Ya acelerados los caballos pisan,
Y la vista del cielo el polvo niega,
Y ya en los altos y profundos centros
Retumban los intrépidos encuentros.
Resuena el grito en el altivo polo
Que tanta gente desde el suelo envia,
Túrbase entonces la region de Éolo
Con tan súbita y grande vocería;
Entre nubes de polvo el claro Apolo
Metió la cara oscureciendo el dia,
Y al son de las trompetas y atambores
La tierra se espantó con mil temblores.
Parten á darse los primeros botes
De las lanzas los fuertes caballeros,
Cercanos ya por los ligeros trotes
De sus bravos caballos y ligeros:
Llegan diciéndose injuriosos motes,
Y para herirse los caudillos fieros
En los estribos con furor se plantan,
Y airados en las sillas se levantan.
Mézclanse con los unos los contrarios,
Y todos juntos con furor se pegan
Golpes tan sin piedad y temerarios,
Que los ecos sin duda al cielo llegan:
Los unos y otros con lamentos varios
De los adversos ímpetus reniegan,
Y al cielo vuela y desde el suelo sube
De las quebradas lanzas una nube.

El combate fue tan largo y reñido, que faltaron las fuerzas antes que el valor:

Ya los caballos el rigor no sienten
De la dorada espuela ó acicate,
Y solo sirven de que allí revienten
Cuando el hijar cansado se les bate:
Ya los fieros soldados no consienten
Que dure mas el bélico combate,
Cuando no sufre el cuerpo la acerada
Malla, ni el brazo la sangrienta espada.

El cansancio de los soldados está vivamente representado con esta comparacion:

Como los galgos que la lengua estiran
Y con la fuerza del cansancio anhelan,
Que aunque la liebre por los campos miran,
No la persiguen ni tras ella vuelan:
Entre la sombra y matas se retiran,
Y aunque en los vientos nuevo rastro huelan,
La fatiga sus miembros embaraza
Sin que se atrevan á seguir la caza.

Mas á pesar del cansancio de ambos ejércitos, solo la noche interrumpió el combate, que tuvo término al siguiente dia; y mientras mas se aproxima el desenlace, mayor fuego descubre el poeta, el cual tiene el raro talento de presentar con grandeza hasta las cosas mas pequeñas: el ejército hormiga se habia retirado á un castillo, que era una cabeza de vaca defendida con telas de araña; los fugitivos quieren pasar el puente, para guarecerse en la fortaleza; pero detras los viene acosando el impetuoso adalid enemigo:

Una soberbia trabe de centeno
Hace el oficio de anchurosa puente,
Por donde sin temor del hondo seno
Pase al castillo la atrevida gente:
Iba el camino de catervas lleno,
Y tras ellas el Tártaro impaciente,
Haciéndolas á todas ser forzoso
Pasar el puente ó descender al foso.

Encerrado en aquella fortaleza el furioso moscon, defiéndese solo contra tantos enemigos: intímanle que se rinda, y contesta él con osadía:

«No temo vuestros fieros, gente bruta,
Que no tengo temor ni me acobardo;
(Responde á todos el señor de Butta)
Que solo vuestros ímpetus aguardo:»
Y contra la caterva vil y astuta
Revolviéndose el Tártaro gallardo,
Dando á sus vidas miserables fines,
Al jabalí parece entre mastines.

Arrímase á un rincon para defenderse, muéstrase ya moribundo, y aun infunde temor:

Cien heridas el Tártaro tenia,
Todas mortales, y por cada una
Un arroyo de sangre le corria,
Que hicieron á sus pies una laguna:
Y aunque por tantas partes le salia
El alma noble, no hubo hormiga alguna
Que á ponérsele junto se atreviese,
Sin que su muerte mas cercana viese.

La astucia consiguió al fin lo que no alcanzara el esfuerzo: cien hormigas varones emplean una máquina formidable, colocan sobre el muro un grano de haba, y dejándole caer sobre la cabeza del héroe,

De vida al miserable le despoja:
Y este fue el espectáculo y suceso
Del odio horrible y el rencor interno
Que provocó las Furias del infierno.
(*Conclusion del poema.*)

APÉNDICE

SOBRE LA

TRAGEDIA ESPAÑOLA.

—

Inútil empeño seria afanarse en buscar el orígen de la tragedia en España antes de principiar el siglo XVI, época en que se la ve aparecer en lengua vulgar aun en las naciones mas adelantadas; pero aunque Italia reclame en su favor, tal vez con justo título, haber sido la primera que abrió esa nueva senda, bien puede decirse, por lo menos, que la nacion española siguió muy de cerca sus pasos.

No mas tarde que en el primer tercio del citado siglo contó ya tres autores trágicos: Vasco Diaz Tanco de Fregenal, don Juan Boscan, y el maestro Fernan Perez de Oliva. El primero asegura en su *Jardin del alma cristiana*, impreso en 1552, que en la flor de su juventud habia compuesto algunas tragedias, como *Absalon*, *Amon* y *Saul;* y aunque estas obras no hayan llegado hasta nosotros, ni tal vez se imprimiesen, no hay motivo fundado para dudar de su existencia, á pesar de que el erudito Nápoli Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, y en su contestacion á la *Apología* que escribió en favor del español el abate Lampillas, parezca dar poco crédito á estas y otras composiciones de aquella temprana edad, y aun alguna vez las califique de *imaginarias*. Pero no puedo persuadirme á que un autor de mediana fama suponga por mero antojo haber compuesto obras, que realmente no haya escrito, llevando el fingimiento y superchería hasta el punto de espresar sus títulos. Por otra parte, existen algunas obras del citado Vasco Diaz, del cual hace mencion en su *Biblioteca española* don Nicolas Antonio; consta que compuso varias poesías, y entre ellas unas al nacimiento de Felipe II, por los años de 1527: hácia cuya época debe colocarse probablemente la composicion de sus tragedias.

La que Boscan tradujo de Euripides, *en verso castellano,* tampoco ha logrado salvarse de la ruina del tiempo; pero consta su existencia por un documento seguro y auténtico, cual es el privilegio concedido á la viuda de aquel benemérito poeta, en el año de 1543, para que pudiese imprimir su obra.

Mejor suerte que á los dos trágicos mencionados cupo al doctísimo Fernan Perez de Oliva; pues aunque parece que en su tiempo no se publicaron sus tragedias, lo hizo despues en 1585 su sobrino, el célebre Ambrosio de Morales, dejándonos las muestras mas antiguas que hoy posea el teatro español de este género de composiciones. No es fácil de asignar precisamente el tiempo en que escribió las suyas el maestro Oliva;

pero habiendo fallecido, de edad harto temprana, por los años de 1533, y sabiéndose que en el de 1524 habia ya regresado á España desde Roma (donde estuvo al servicio del célebre papa Leon X) es sumamente probable que en aquella esclarecida corte cobrase la aficion al teatro, y aun que allí hiciese esos útiles ensayos: tal vez al mismo tiempo que se representaba en aquella capital, por los años de 1520, la famosa *Sophonisba* de Trissino, primera tragedia de que pueda justamente gloriarse el teatro italiano [1].

La primera de Oliva, con el título de la *Venganza de Agamenon*, tiene por argumento uno de los mas célebres del teatro griego, tratado primeramente por Esquilo, y despues por Eurípides y por Sóphocles; pero el autor castellano siguió como pauta la *Electra* del último; y bien puede decirse que su objeto se redujo á sacar de ella una hermosa copia, rehuyendo sujetarse con embarazosa esclavitud. Adoptó la bellísima *esposicion* del poeta griego, siguió el fácil desarrollo de la accion, variando muy rara vez la colocacion de las escenas; aprovechó diestramente las situaciones interesantísimas que hermosean aquella composicion, como el reconocimiento de Electra y de Orestes y otras varias, y cuidó sobre todo, y casi siempre con buen éxito, de no alterar la sencillez nativa del original. El mérito, pues, del plan se debe de justicia á Sóphocles, pudiendo presentarse la obra de Oliva como una de las mejores muestras del teatro griego, para admirar en ella el modo natural y simple de conducir á su término una accion, sola y única, en el espacio de pocas horas, y en tan estrecho recinto como que se reduce el de esta tragedia al terreno mas próximo á la ciudal de Micenas y al vestíbulo del palacio real, que se supone cercano y tambien á la vista de los espectadores.

Lo que honra el saber y el buen gusto de Oliva es el haberse imbuido perfectamente de las bellezas del original, trasladándolas á nuestra patria con tanta maestría que no se echa de ver ni violencia ni apuro. El estilo es terso, hermoso, lleno de nobleza y sencillez, con poquísimos lunares que le desluzcan; la diccion pura, rica y esmerada; y si bien carece esta tragedia del encanto de la versificacion, se nota fácilmente que no se omitió en ella diligencia alguna para suplir en lo posible esa falta, siendo la prosa en que está escrita sumamente fluida, apacible y sonora.

La segunda tragedia de Oliva es una traduccion libre de la *Hécuba* de Eurípides; y puede muy bien servir para hacer ver los defectos que ya los críticos de la antigüedad notaban en ese poeta, y las bellezas que los contrapesaban hasta el punto de grangearle tan alto renombre. El defecto capital de esa tragedia consiste en la falta de *unidad de accion*; pues no basta que los males y sucesos en ella representados sean todos pertenecientes á la infeliz reina de Troya, que es el único vínculo que los enlaza; sino que deberian reunirse en un solo centro, para escitar mas vivamente el terror y la conmiseracion de los espectadores; y en vez de verificarse así, viene una desgracia tras otra, contribuyendo á borrar la impresion que la primera pudiera haber labrado. Bastaba para componer una tragedia (como se

[1] Véase, en confirmacion de esta verdad, la obra escrita en italiano por el erudito español don Juan Andres: *Del origen, progresos y estado actual de toda la literatura*; y el *Teatro italiano*, publicado por el célebre Maffei: hasta he advertido que el mismo Trissino, al dedicar su tragedía á Leon X, como que se escusa de haberla escrito en lengua vulgar; prueba de lo estraordinario que debia de ser eso en aquella época.

comprueba con el ejemplo de *Ifigenia en Aulide*, y aun con el mismo argumento de *Policena*, tratado ya en Italia desde el siglo XVI, y muy recientemente por el señor Nicolini, uno de los mejores trágicos que hoy posea esa nacion) el sacrificio de la princesa troyana, reclamado por la Sombra de Aquiles, y ejecutado por los Griegos que arrancan la víctima de los brazos de su tierna madre; pero Eurípides unió á este asunto, no solo el de la muerte de Polidoro, hijo tambien de Hécuba, asesinado traidoramente por el rey de Tracia, sino la terrible venganza que tomó aquella, sacando los ojos á Polimnestor, y matando á su lado á sus dos hijos. Así resultó necesariamente que ninguna de esas acciones está bien desarrollada; y que en vez de auxiliarse, se perjudican mutuamente.

En la tragedia griega estan aun mas separadas que en la española, y una sucede á otra: despues que Hécuba ha oido la relacion de la muerte de su hija, y mientras está preparándose para hacerle las honras funerales, viene una de las esclavas troyanas (que son las que componen el *coro*) y le presenta el cuerpo de Polidoro, arrojado por el mar en la playa. El autor español ha variado algun tanto este plan, probablemente para encubrir el defecto indicado; pero me parece que si ha logrado con ello desplegar una situacion bellísima, quizá ha agravado aun mas todavía la falta que intentaba ocultar. Muy digno es de alabanza, como capaz de producir un contraste muy tierno, ver que en el instante mismo en que acaban de separar á Policena de los brazos de Hécuba, y cuando se halla esta sumergida en el mas profundo dolor, procura el coro consolarla, recordándole que aun le queda un hijo querido, que podrá ampararla, vengar sus agravios, y renovar las glorias de Troya: la afligida madre parece que respira un momento con esa esperanza; y como los espectadores saben ya que Polidoro ha sido asesinado, no pueden menos de sentir doblada angustia al ver el engaño de la infeliz. Mas dura este muy poco: el coro ve venir como un tronco nadando sobre las olas; y Hécuba, arrasados los ojos en lágrimas, no puede percibirle: el coro dice entonces: « Niño parece en su pequeña estatura; ¡oh qué miembros tan blancos! ¡oh qué rubios cabellos! » Y la triste reina recuerda al momento que es madre, y dice con este acento natural y patético: « ¡O niño desventurado, cualquiera que eres, que así pereciste en tan tierna edad!... Mas mucho mas desventurada tu madre, si viva la tienes, principalmente si no tenia mas que á ti!... Traedlo, mugeres, tomadlo del agua, que á tierra es llegado ya; enterrarlo hemos aquí; hacerle hemos con nuestras manos una sepultura, pues es compañero de nuestras desgracias..» Esto es sencillo y bello cuanto cabe: temblamos al contemplar cual será el dolor de Hécuba, cuando descubra que aquel es su propio hijo; el coro no se atreve á decírselo: pero ella insta, y aquel le responde: « Vedlo aquí, míralo tú. » — La desgraciada madre se acerca, y esclama con el acento mas agudo: « ¡Oh hijo Polidoro!... Así vienes á consolar á tu mísera madre de la muerte de tu hermana?...» En el arte singular con que está preparada esta situacion hermosísima se descubre el talento trágico de Oliva.

Mas por desgracia tuvo luego que volver á anudar el cabo que habia dejado suelto; y llenos ya de sentimiento por la muerte del inocente huérfano y por la grave angustia de su madre, como que nos pesa que vengan á distraernos volviendo á hablarnos de Policena, y refiriendo detenidamente, aunque del modo

mas bello, las circunstancias de su muerte.

He advertido otras dos mudanzas notables en la tragedia de Oliva, y en mi concepto ambas acertadas: poseida Hécuba del furor de una madre que ha visto á su hijo asesinado por el mismo á quien confió su guarda, solo piensa en vengarse; y llamando con engaño á Polimnestor, y haciéndole entrar en la tienda juntamente con sus hijos, ejecuta su terrible proyecto. Así me parece que hizo bien Oliva en suprimir la larga escena entre Hécuba y Agamenon, que mas bien detiene que apresura el curso de la accion dramática; pues no resulta ningun efecto de comunicar la reina su intencion de vengarse, sino manifestar el monarca griego su flaqueza, mostrando que halla justo el resentimiento, y desea que logre satisfaccion; pero que no se atreve, por temor á su ejército, á favorecer aquel designio: Oliva omitió, pues, este inútil coloquio; y solo hizo que apareciese Agamenon cuando ya verificada la venganza, le eligen por árbitro y juez Polimnestor y Hécuba. La defensa que cada uno de ellos hace de su causa me parece larga y fria, especialmente en el final del drama, en que todo debe ser accion vivísima y lucha de pasiones violentas; pero ya que Oliva la dejó casi cual está en el original griego, no me parece que hizo mal en apresurar la conclusion, terminando la tragedia con la brevísima sentencia que Agamenon pronuncia, condenando al que tan villanamente habia quebrantado la hospitalidad y buena fe.

Los Griegos, muy prendados de sus fábulas y tradiciones, y acostumbrados á contemplar con terror religioso las palabras fatídicas pronunciadas por personas muy infelices, deberian gustar mucho del final de la tragedia de Eurípides, en el que Polimnestor presagia á Hécuba que se convertirá en perra rabiosa, y se arrojará al mar; que morirá tambien Electra, por zelos de la esposa de Agamenon; y que este hallará un fin sangriento dentro de sus mismos hogares; pero, en el teatro moderno pareceria demasiado larga esa parte, colocada al fin: y el traductor español tuvo el tino de conocer que debia suprimirla, ó cuando menos acortarla.

En esa tragedia se ve confirmado lo que ya notó Aristóteles: que Eurípides solia descuidar el plan de sus tragedias, pero que era *el mas trágico* de los poetas; y si en el total de su obra, no menos que en el *prólogo* que le sirve de *esposicion*, seria de desear mayor artificio y enlace, cuando se examinan separadamente las diversas partes, casi se ocultan los defectos al lado de tan singulares bellezas. Razon tenia Quintiliano en decir que admirable para espresar todo linage de pasiones, no tenia Eurípides igual para retratar las que tienen por objeto la conmiseracion. En la *Hécuba* hay muchas escenas presentadas con el candor inimitable, con la verdad y sencillez que nos encantan en el teatro griego; y si aquella lengua, manejada por un escritor tan esmerado y tan suave como Eurípides, se brindó á representar sin deslucirlos los sentimientos mas tiernos del corazon humano, tambien puede afirmarse que en la traduccion española se ve juntamente hasta donde llegaba el talento de Oliva, y cuan hermoso instrumento halló en la lengua castellana para reproducir, en cuanto era posible, las bellezas del original.

Débese, pues, á ese insigne humanista haber indicado el mejor camino á nuestros poetas dramáticos, presentándoles los ejemplares griegos para que les sirviesen de norma: y no causa luego maravilla que otros ingenios españoles se dedicasen despues al mismo objeto,

en un siglo en que se tenian en tanta estima las obras maestras de la antigüedad. Así hallamos, por ejemplo, que el docto Pedro Simon de Abril tradujo la *Medea* de Eurípides con la pura diccion que hermosea sus obras; y Pinciano habla, en su *Philosofía antigua poética*, de la *Iphigenia en Aulide*, del mismo autor griego, como de un drama traducido que se representaba en su tiempo en uno de los teatros de Madrid.

Mas por útiles que fuesen estos y otros ensayos semejantes, practicados en el mismo siglo, para trasladar á nuestra patria algunas antiguas tragedias, como estas no tenian de españolas sino estar escritas en castellano, no eran bastantes, á lo que yo alcanzo, para arraigar en el público el gusto á esa clase de composiciones; y se necesitaba dar un paso mas adelantado, á fin de sacar á la tragedia de la jurisdiccion de los eruditos y hacerla popular: los dramas de la clase indicada eran como esas armaduras bellísimas, guardadas en un palacio antiguo; se admiran como monumentos venerables, curiosos por su labor esquisita; pero no pueden servir para el uso y provecho del pueblo.

A mediados del mismo siglo XVI, floreció un preceptor de humanidades, Juan de Malara, que cultivó con mucha aficion el teatro, y compuso tambien varias tragedias: él propio en su *Philosofía vulgar*, impresa en 1568, alude espresamente á la de *Absalon;* y ademas de su testimonio, tenemos otro convincentísimo en el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, cuando despues de bosquejar la historia del teatro griego hasta Sóphocles, continúa así:

Fueron en aquel tiempo así agradables;
Mas en el nuestro en todo se han mudado,
Si no es en los sucesos espantables:
El maestro Malara fue loado
Porque en alguna cosa alteró el uso
Antiguo, con el nuestro conformado;
En el teatro mil tragedias puso,
Con que dió nueva luz á la rudeza,
De ella apartando el término confuso.

Estos versos son dignos de atencion por varias razones: ante todas cosas conviene recordar que Malara y Cueva eran paisanos, ambos nacidos y residentes en Sevilla; que el último, como despues diremos, vió representar algunas de sus tragedias en dicha capital, ya por los años de 1579; y que por consiguiente no cabe testimonio de mas peso que el suyo en la materia de que se trata. Así, aunque se tome por una exageracion andaluza lo de las *mil tragedias*, de que tanto se burla Signorelli, siempre resultará á los ojos de una crítica sana é imparcial que Malara compuso un número mas ó menos crecido de ellas; porque no es posible suponer que otro escritor dramático (que le alcanzó en vida, y que probablemente vió representar sus obras) osase afirmar ante sus mismos paisanos, que podian todos desmentirle, una cosa agena de verdad. Y nótese que no solo dice Cueva que Malara escribió, sino que *puso en el teatro* sus tragedias; lo cual aumenta en sumo grado la notoriedad de aquel hecho: ademas de que no podia tener Cueva ni el mas mínimo interes en inventar lo que asegura; antes bien, habiendo él propio compuesto tan temprano dramas de esa clase, ganaba en que se creyese que habia sido tal vez el primero que abrió tan ardua senda, en vez de manifestar que otro poeta anterior la habia ya trillado.

Otra cosa muy digna de notarse, aunque sea con disgusto y sentimiento, es que desde la infancia misma de la tragedia, empezaron nuestros dramáticos á quebrantar las estrechas reglas de ese género de composicion. El mismo Cueva, hablando de los autores cómicos que se habian mostrado *obedientes* á las indicadas *leyes*, siguiendo el *uso*

antiguo, cita cabalmente al *Menandro bético Malara;* pero cuando le menciona como autor trágico, le atribuye la fatal gloria de *haber alterado en alguna cosa el uso antiguo* conformándole con el de su tiempo: cosa realmente loable, si se hubiese limitado Malara á sacar á la tragedia de la tímida imitacion á que es natural que se redujese al dar los primeros pasos; pero de cierto reprensible, en el sentido en que parece deben tomarse las espresiones de Cueva, aficionado de suyo al desarreglo dramático, que procuró cohonestar con artificiosas razones, como se dirá en lugar oportuno. Parece, pues, constante (mientras no resulte otro indicio que lo contradiga) que Malara fue el primer trágico español que separándose de la segura pauta de los antiguos, dió el fatal ejemplo que produjo luego tantos y tan funestos estravíos.

Casi al mismo tiempo, ó poco despues que las de Malara, aparecieron dos tragedias, impresas en Madrid en el año de 1577, ocultándose su autor bajo el nombre de Antonio de Silva; pero que casi ciertamente son de un monge muy instruido, llamado Fr. Gerónimo Bermudez, á quien califica D. Nicolas Antonio de *varon notable por su doctrina sagrada y profana*, mencionándole como autor de un poema latino en elogio del famoso duque de Alba, que el propio autor tradujo *en verso suelto castellano*. Por lo que respeta á sus composiciones dramáticas, merecen particular mencion; pues aunque no sean las *primeras tragedias españolas*, como su autor supuso, tal vez por no haberse impreso todavía ninguna otra, son por lo menos *las mas antiguas en verso castellano*, que hayan llegado hasta nuestros dias.

Son tambien notables por la calidad del argumento; pues las anteriores de que tenemos noticia, ó versaban sobre argumentos tomados del teatro griego, ó debian ser une especie de dramas sacros, con asuntos tomados de la Escritura; pero en las composiciones de Bermudez ya se ven argumentos originales, fundados en sucesos ocurridos en tiempos modernos y propios de una nacion vecina; en una palabra, ya notamos en ellas un paso atrevido del arte, que sintiéndose ágil y vigoroso, queria soltar las andaderas, para correr mas libremente.

La primera tragedia de Bermudez, intitulada *Nise lastimosa*, versa sobre el interesante argumento de doña Ines de Castro; tan bello y propio para la escena, que en todos tiempos y naciones ha logrado merecidos aplausos. Mas se disputa si fue el citado autor español, ó el portugues Antonio Ferreira, el que le redujo primero á forma dramática; pues las tragedias de uno y otro se asemejan tanto, que parece indudable que uno de ellos se aprovechó, aunque sin decirlo, del ageno trabajo. ¿ Mas cuál fue de entrambos?... Diré lo que me parece acerca de esta cuestion, sin engolfarme en ella, pero con llaneza y lisura: la *Nise lastimosa* se imprimió en Madrid en 1577, y aun se sabe que estaba escrita y dedicada dos años antes; y la tragedia portuguesa, titulada *Castro*, no se imprimió hasta mas de veinte años despues, en el de 1598; pero como el autor de esta última hubiese muerto mucho tiempo habia (en 1569), es evidente que antes de esa época estaba compuesta su obra, aunque tardase tanto en publicarse. Consta por otra parte, que el monge Bermudez, de nacion Gallego, residió algun tiempo en Portugal; pudo muy bien tratar allí á un humanista de tanto nombre como Ferreira; y aunque pudiera disputarse cual de ellos mostró al otro su composi-

cion manuscrita, y aun alegarse á favor del español la anticipacion en publicarla, debo manifestar de buena fe que, cotejando entrambas obras, me parece que se descubre en la portuguesa el verdadero original.

Mas no por eso deja de merecer la obra de Bermudez que se la examine con particular atencion, ya por el mérito que en sí encierra, y ya por la temprana época en que apareció; indicando rápidamente, al analizarla, las diferencias de alguna monta que se hallen entre la tragedia española y la portuguesa; pues en todo lo demas no parece la una sino traduccion de la otra, hecha casi siempre con rigurosa sujecion, y las mas veces con singular acierto.

El plan de esta tragedia muestra claramente la infancia del arte, no solo por su escaso artificio dramático, sino por no haberse sabido aprovechar en él muchas situaciones bellísimas, con que el mismo argumento brindaba. Es, sin embargo, digno de notarse que las *unidades dramáticas* estan bastante bien guardadas; pues respecto de *la de accion*, no hay una escena ni una mínima parte del drama que no se encamine al fin único de saber cual será la suerte de doña Ines de Castro, en medio de los peligros que la cercan; y respecto de la *unidad de tiempo* puede muy bien suceder toda la accion en el espacio de uno ó dos dias. Aun respecto de *la de lugar*, solo lo varió el autor en los diversos actos, de los cuales aparece que unos se suponen en Coimbra, residencia de doña Ines, y otros en diversos parages; pues ya se supone que el infante está ausente de ella, y ya que el rey viene luego á buscarla.

La *esposicion* (que llena la mitad del acto primero) es en lo que mas se distingue una de otra tragedia: en la portuguesa se espone el argumento por medio de un diálogo entre doña Ines y su ama, algo largo y prolijo al principio, pero lleno despues de mil bellezas, de afecto y de ternura: cabalmente la infeliz amante se muestra aquel dia mas alegre y esperanzada que nunca; pero á pesar de eso, descúbrese en su corazon un fondo de melancolía, y aun se desprenden involuntariamente algunas lágrimas de sus ojos. El poeta se ha aprovechado de esta situacion para enterar indirectamente á los espectadores del amor del príncipe, de la union que estrecha á los dos amantes, y de los obstáculos que se oponen á ella.

La *esposicion* en la tragedia de Bermudez es menos sagaz y artificiosa: se verifica por medio de un monólogo, cansado y largo en demasía, en que el infante se duele de su ausencia, y entera á los espectadores de su pasion, de sus inconvenientes y peligros; siendo de advertir que esta escena, con que principia el drama español, es cabalmente la misma idéntica que se halla en el acto quinto de la tragedia portuguesa. ¿Porqué se resolveria Bermudez á tan grave mudanza?... No tiene duda que con ella empeoró la esposicion del drama, haciéndola menos natural é interesante; pero probablemente se propuso un objeto laudable, y que prueba que no carecia de talento dramático. Presentando Ferreira al infante en Coimbra, y sacándole á la escena en el momento despues de retirarse de ella doña Ines, parece estraño que nunca se presenten juntos ambos amantes; y solo ha cuidado el poeta de aludir en el acto tercero á la ausencia del principe (al lamentarse su querida de la soledad en que la ha dejado) para lograr de este modo que parezca verosímil que se trame y se ejecute la muerte de doña Ines, sin que pueda don Pedro acudir á salvarla. Mas en la

tragedia española el curso de la accion se muestra mas natural y llano: desde el principio mismo se sabe que está ausente el infante; hasta el acto tercero no se muestra en la escena doña Ines; y así se presenta como mas sencillo el que ambos no se vean, y el que don Pedro no pueda hacer nada en favor de su querida; pues solo despues de verificada su muerte es cuando vuelve á Coimbra, y sabe su desgracia.

Lo mismo en una que en otra tragedia, concluye el primer acto con un diálogo entre el príncipe y su secretario, en que trata este de disuadirle de su pasion, mostrándole todos sus inconvenientes y peligros, y el ciego amante se muestra cada vez mas apasionado y resuelto. Se ve, pues, que desde el principio mismo queda la accion entablada, y empiezan los espectadores á temer las resultas de una pasion tan fogosa, y rodeada de tamaños riesgos.

La versificacion en el primer acto, así como en los demas de la tragedia de Bermudez, está casi toda en *endecasílabos sueltos;* y es de alabar que se emplease esa clase de verso, como la mas propia para el drama entre cuantas entonces se conocian; y que no se prefiriesen otras mas artificiosas, ó se mezclasen inoportunamente varias, como muy en breve se hizo.

En esa composicion se trató igualmente de introducir en el teatro moderno los coros del antiguo, que sirviesen para eslabonar un acto con otro, y aun para el curso de la accion, entablando diálogo con los principales actores. Mas en el coro del primer acto ocurre una diferencia muy señalada entre una y otra tragedia: en la de Ferreira hay dos coros bellísimos, especialmente el primero, en que se celebran los bienes y las dulzuras del amor, siguiéndose despues otro en que se lamentan sus males, se refieren las ruinas de imperios que ha causado, y se concluye aludiendo diestramente á la peligrosa pasion del príncipe. Bermudez desechó la primera de estas composiciones, no sé con qué motivo, á no ser porque creyese que convenia mejor á una tragedia de esta clase reducirse á presentar al Amor como causador de males y estragos: ello es, que por una ú otra causa, se contentó con tomar de su modelo algunos pensamientos, quedando lejos de igualarle; y lo peor es, que no reparó en un escollo que estaba á la vista. En la tragedia de Ferreira la accion del primer acto pasa en Coimbra; por lo cual parece natural que se muestren las hijas de aquella ciudad, que son las que forman el coro; mas no puede decirse lo mismo de la tragedia de Bermudez; porque en ella no cabe admitirse que cante el mismo coro en Coimbra, donde se muestra luego doña Ines, y en el parage en que al principio se presenta el infante, que se supone ausente.

Uno y otro poeta eligieron acertadamente para los coros otras especies de versos, diferentes del que emplearon para la *declamacion*, procurando que fuesen mas cantables: generalmente se valieron de *versos de siete sílabas*, y otras veces de *sáficos adónicos;* siendo Bermudez el primer poeta castellano, á lo menos que yo sepa, que haya tratado de acrecentar nuestra métrica con algunas riquezas de la latina. No es necesario recordar que como todavía estaba muy poco estendido el uso del *asonante*, y eso meramente en el verso de ocho sílabas, no le empleó Bermudez ni en el de once ni en el de siete, lo cual les hubiera aumentado gracia y canturía. Pero se ve que se esmeró mucho mas en la versificacion de los coros, procurando darle facilidad y

soltura, como se ve en este pasage del primer entreacto:

Tambien el mar sagrado
Se abrasa en este fuego;
Tambien allá Neptuno
Por Menalipe anduvo
Y por Medusa ardiendo.
Tambien las ninfas suelen
En el húmido abismo
De sus cristales frios
Arder en estas llamas;
Tambien las voladoras
Y las músicas aves,
Y aquella sobre todas
De Júpiter amiga,
No pueden con sus alas
Huir de Amor, que tiene
Las suyas mas ligeras.
¡Qué guerras, qué batallas
Por sus amores hacen
Los toros! ¡qué braveza
Los mansos ciervos muestran!
Pues los leones bravos
Y los furiosos tigres,
Heridos de esta yerba,
¡Qué mansos que parecen!
¿Qué cosa hay en el mundo
Que del amor se libre?
Antes el mundo todo,
Visible y que no vemos,
No es otra cosa en suma,
Si bien se considera,
Que un espíritu inmenso,
Una dulce armonía,
Un fuerte y ciego nudo
De Amor, con que las cosas
Estan trabadas todas:
Amor puro las cria,
Amor puro las guarda,
En puro amor respiran,
En puro amor acaban,
El cual nunca se acaba.....

Nótase en estos versos facilidad y vehemencia, y guardado con propiedad el tono lírico que conviene á esta clase de composiciones; pero el primer coro de la tragedia de Ferreira muestra mas gala poética, mas aliento y lozanía; como se puede ver en este breve pasage, que ofrezco traducido para que sirva de muestra:

Por solo Amor la tierra
Adórnase de fuentes y verdura:
Brotan hojas los árboles; los prados
Matízanse de flores:
En blanda paz la guerra,
La aspereza en blandura,
Y mil odios convierte en mil amores.
Cuantas vidas deshace
La Muerte airada y dura,
El dulce Amor renueva;
Él solo es quien mantiene
Del mundo la hermosura;
Por él eterna vive y siempre nueva.

Preparado por el coro el ánimo de los espectadores, principia el acto segundo, en que aparece el rey, cercado de tres consejeros, que le instan para que con la muerte de doña Ines libre al príncipe de lazos perjudiciales, y á la nacion de gravísimos daños: el monarca se escusa con la inocencia de aquella muger, y se niega á la dura sentencia que le proponen; pero los pérfidos consejeros le presentan aquel sacrificio como necesario, valiéndose de las artificiosas razones que en tales casos emplean los que intentan seducir á los príncipes, para que sobrepongan su voluntad á las leyes. Es de admirar el arte y facilidad con que está manejado el diálogo:

COELLO.
Señor, ¿qué hay que decir? Muera esta dama.
REY.
¿Que muera todavía?
PACHECO.
Señor, muera,
Porque vivamos todos.
REY.
¿No es crueza
Matar al inocente?
PACHECO.
Muchos puedes
Mandar matar sin culpa, habiendo causa.
REY.
¿Con qué causa ó color matamos esta?
PACHECO.
¿No basta que su sola muerte ataje
Los males que tememos de su vida?
REY.
¿Ella qué culpa tiene?
PACHECO.
Es ocasion.
REY.
¡Oh! que ella no la da: el infante quiere
Tomalla por traerme á tal estrecho.
¿Qué ley ó qué derecho la condena?
COELLO.
El bien comun, señor, larguezas tiene
Con las cuales abona muchas obras.
REY.
Asi que ¿estais en eso?
COELLO.
En eso; muera.
REY.
¿Que muera una inocente?...

COELLO.
Que nos mata.
REY.
¿Otro medio no habrá?
PACHECO.
Todo otro medio
Es daño conocido, no remedio.
REY.
Echémosla del reino.
COELLO.
El amor vuela.
REY.
En un santo y estrecho monasterio
Podremos encerralla.
COELLO.
Hele quemado.
Este fuego, señor, no muere luego;
Cuanto mas le resisten, mas se enciende:
¿Contra el amor qué fuerte hay que lo sea?
REY.
Matalla cierto es medio riguroso.
COELLO.
¿No ves, señor, que muchas veces mueren
Muchos sin merecerlo?.... Dios lo quiere
Por el bien que resulta.
REY.
Dios lo haga.
PACHECO.
Tambien licencia tal los reyes tienen;
Que estan en su lugar.
REY.
Antes no tienen
Licencia para mas de lo que manda
La justicia y razon.

A pesar de esta sana máxima, digna de los labios de un monarca, el de Portugal cede con flaqueza á las instancias de sus consejeros, y se muestra inclinado á seguir su dictámen: mándales, en efecto, que vayan á prepararse; y él queda solo, lamentando la triste condicion del mando, y envidiando la dicha del labrador y del que vive tranquilo sin temor ni esperanza: este monólogo se reduce á esplayar un pensamiento grave, que comprendió enérgicamente el poeta en un solo verso:

Nadie es rey menos que el que tiene reino.

Pero lo mas notable que tal vez hay en toda la tragedia de Bermudez, es el coro con que concluye este segundo acto; coro en que hay algunas estrofas superiores á las del poeta portugues, y q puede considerarse como una hermosísima *oda moral*, por el gusto de las de Horacio. En ella se admiran juntamente algunos pensamientos que rayan en sublimes, espresiones vigorosas, y una versificacion en general tan bella, que es difícil sospechar que es una de las primeras tentativas que en ese género se hicieran.

CORO.

¡Cuánto mas libre, cuánto mas seguro
Es el estado que de sí contento,
No se levanta mas de lo que huye
Grande miseria!

Tristes pobrezas nadie las desee;
Ciegas riquezas nadie las procure:
La bienaventuranza de esta vida
Es medianía.

Príncipes, reyes y monarcas sumos,
Sobre nosotros vuestros pies teneis;
Sobre vosotros la cruel Fortuna
Tiene los suyos.

Sopla en los altos montes mas el viento
Los mas crecidos árboles derriba,
Rompe tambien las mas hinchadas velas
La tramontana.

Pompas y vientos, títulos hinchados,
No dan descanso mas ni mas dulzura;
Antes mas cansan y mas sueño quitan
Al que los ama.

Como sosiegan en el mar las ondas,
Así sosiegan estos pechos llenos,
Nunca quïetos, nunca satisfechos,
Nunca seguros.

Si la fortuna yo cortar pudiese
A la medida del deseo, nunca
Querria mas que asegurar la vida
De menesteres.

Quien mas desea las mas veces se halla
Triste y burlado; pocas veces duerme;
El fuego teme, vientos, aires, sombras,
Teme los hombres.

Rey don Alonso, ¿porqué no te gozas
De ese tu cetro? ¿Porqué esa corona
Pesada llamas?.... El peso del alma
¿Tanto te aflige?

En el acto tercero se nota mas arte, mas invencion y talento trágico que en los demas: cuando los espectadores estan ya temiendo las resultas de la determinacion del rey, aparece en la escena la desgraciada Ines, sola, separada de

su esposo, rodeada de sus tiernos hijos, y acosada de fatales presentimientos. Escuchémosla hablar á ella misma:

Nunca mas tarde para mí que agora
El sol hirió mis ojos con sus rayos:
¡O sol claro y hermoso, cómo alegras
La vista que esta noche yo perdia!
¡O noche escura, cuánto me duraste!
En miedos y en asombros me trajiste,
Tan tristes y espantosos que creia
Que allí se me acababan los amores,
Allí de este alma triste los afectos,
Acá empleados. ¿Y vosotros, hijos,
Mis hijos tan hermosos, en quien veo
Aquel divino rostro, aquellos ojos
De vuestro caro padre, aquella boca,
Tesoro peregrino, mis amores,
Quedábades sin mi?.....
¡O sueño triste, cuánto me asombraste!
Tiemblo aun agora, tiemblo (¡Dios nos libre!)
De tan mal sueño y de tan triste agüero:
En mas dichosos hados Dios le mude.
Primero crecereis, amores mios,
Que de me ver que os lloro estais llorando,
Mis hijos tan queridos, tan hermosos;
En vida quien os ama y teme tanto,
¿En muerte qué hará?.... Mas vivireis
Y crecereis primero, y estos ojos,
Que agora os son de lágrimas arroyos,
Dos soles os serán cuando con ellos
Os vea rutilantes y gallardos
Correr por esos campos do nacisteis,
Delante vuestro padre, en muy lozanos
Caballos, á porfía cual primero
El rio pasará á ver vuestra madre:
Dos soles os serán cuando con ellos
Os vea rutilantes y gallardos
Cansar las fieras, y mostrar tal brio
Que amigos os adoren, y enemigos
De vuestro padre tiemblen. Esto vean
Mis ojos; vean esto, y luego vengan
Por mí mis hados: aquel dia venga
Que ya me está esperando; en vuestros ojos
Hincaré yo mis ojos, hijos mios,
Mis hijos tan queridos; vuestra vida
Por mia la tendré, cuando esta acabe.

La desgraciada Ines habia tenido un ensueño fatal, que le habia dejado en el corazon una profunda melancolía; ensueño que sirve, no solo para dar al cuadro un color sombrío, y conmover vivamente el ánimo de los espectadores, sino para ofrecer á lo lejos la funesta catástrofe. Preséntase el ama ó confidente de Ines para consolarla; y entablan las dos este interesante diálogo, en que debe celebrarse la maestría con que está descrito el sueño: la circunstancia de esconder doña Ines á sus hijos, para salvarlos de la furia de los leones, y quedarse ella la última, espuesta á su furor, es un pensamiento tan delicado, tan tierno, tan propio de una madre, que el mejor trágico del mundo pudiera con él honrarse.

AMA.

¿Qué llantos y qué gritos, mi señora,
Eran los de esta noche?

INES.

¡O ama mia!
La muerte ví esta noche cruda y fiera.

AMA.

Entre sueños te oí llorar, y tanto
Que de miedo y espanto quedé fria.

INES.

Aun agora se me pasma el alma,
De aquellos grandes miedos asombrada
Y sombras de la muerte á sus umbrales.
¡Ay triste! que cansada y desmayada,
Cansada de llorar la soledad
Que allá consigo lleva y acá deja
El príncipe con su negra partida,
Tan triste amanecí que la tristeza
Me trajo en sueños uno tan pesado,
Que aun agora no puedo con su peso.
Porque soñé que estando en esta sala
Con estos niños, como estoy agora,
Entraban tres leones desatados,
Que arremetiendo á mí, con duras garras
Los pechos me rasgaban. Yo cuitada,
Que en angustia tamaña me veia,
Por mi señor gritaba,
Mis hijos escondia;
Pero á mí no podia,
Que no me daban tiempo:
Entonces me parece que rendia
Con tantas ansias el vital aliento,
Que aun agora no sé si ya le tengo.
Allí dejaba, pues, este alma triste,
De mí arrancada con las esperanzas
(Que esta era mayor muerte que la muerte)
De poder ver á mi señor don Pedro.

AMA.

¡Ay, cuál quedaria esa alma tuya
Tan muerta! ¡Dios te guarde! Mas á veces
El pensamiento triste trae visiones
Escuras y medrosas; el cuidado
Con que, señora mia, adormeciste,
Te trajo estos espantos tan estraños.

INES.

Lloro el dolor sin par y sin mancilla
De mi señor y bien, cuando tal oya.

AMA.

¿Qué hay que llorar ensueños?

INES.

No sé que es;
No sé qué peso es este que me aflige.
Solia ser que cuando yo quedaba
Sola sin mi señor, en él soñaba,
Y sueños tan suaves que las noches

Me parecian cortas para en ellas
Con él gozarme (¡ ay, sueños engañosos!):
Allí creia que conmigo hablaba
Y yo con él, y aquellas sus palabras
Con él solemnizaba; á su partida,
No enteras, sino medias,
Lloroso y tierno me las repetia;
Allí con fiel blandura detenido
Y asido con mis brazos, hasta el punto
Que recordando de tan dulces burlas
Hacia de ellas veras, y el sentido
Embeleñaba de arte que las noches
Con él se me pasaban y aun los dias;
Mas esta triste noche con la vida
Se me acababan todas estas burlas.

AMA.

Otro dia, señora, mas alegre
Verás; y la corona que te espera
Tendrás sobre esos tus cabellos de oro.
Alégrate entre tanto, reina mia;
Deja esas bajas sombras y esos miedos,
Con que el amor en ti sus suertes hace.

INES.

¡ Oh, mi señor, quien hora aquí te viera,
Y en tus hermosos ojos se mirára!
¡ Ay! no entiendo estas lágrimas; parece
Que el alma derretida se me cae:
Pronóstico de eterno apartamiento.

La relacion del sueño, contenida en la tragedia portuguesa, es tambien muy hermosa; y ofrece dos circunstancias que tal vez no debió omitir ó variar el poeta castellano. A mí me parece mas poético que doña Ines sueñe haber visto aquellas fieras,

Hallándose en un bosque, oscuro y triste,
Cubierto con horror de negra sombra.....

que no en su *sala;* y tambien creo mas bello el imaginar que venia furioso contra ella un leon, el cual luego se amansaba y retrocedia (aludiendo á lo que acontece luego con el rey); y que fueron despues unos lobos los que la despedazaron con sus garras.

La tristeza que oprime el corazon de la infeliz le hace acordarse cada vez con mas vehemencia de su ausente esposo; y es de admirar el arte con que el poeta pone, para consolarla, en boca del ama el tierno recuerdo de sus hijos, y la tranquilidad que inspiran las bellezas del campo; pero nada es bastante á calmar la inquietud de doña Ines, que cada vez aparece perseguida con mas angustia por tristísimos presentimientos:

Jamas mis ojos tanto se quejaron
Por mi señor, ni el triste pensamiento
De mí le imaginó tan olvidado.
Mi bien, ¡ Dios te me guarde! que sospecho
Que algun mal te detiene, algun mal grave.
El alma se me arranca de este cuerpo;
Parece que volar para ti quiere;
Parece que la huyes, que me dejas:
¡ Ay, pensamientos, tristes pensamientos,
Escuros y pesados, idos, idos!....

AMA.

Quien llama á la tristeza mal la puede
Lanzar de sí; que á veces en el gozo
Tan furiosa se entra, que le turba.
Mira estos angélicos, tan seguras
Y ciertas prendas del amor tamaño
Con que engendrados fueron: en sus ojos
Esos tuyos alegra, que deshechos
Estan en crudas lágrimas. No llores,
Que pierdes esos ojos: ¡ ay! no vean
En ellos tantas muestras de tristeza
Aquellos cuya gloria es verte alegre.
¿ No ves como las aguas de este rio
Corren á saludar á tus amores?
De allá te oye, señora; ellas le traen
A la memoria, en ti sola empleada,
Este aposento tuyo, donde mora
Contigo siempre su dulcísima alma.
¿Tan esmaltados y tan frescos campos,
Debajo de un tan despejado cielo,
Quién los verá que luego no se alegre?
Oye los dulces cantos y alboradas
Con que los pajaritos te festejan
Por entre esa arboleda deleitosa.
Espera, espera de gozar todo esto
En algun tiempo con doblado gusto,
Libre de la fortuna y de sus medios,
Señora de tu bien y de esta tierra.

INES.

¡ Ay, ama mia, quien no te tuviera
Qué mal llevara tales accidentes!
Bien veo que son vientos, que son sombras,
Que amor me representa; mas agora
Parece que me aflige la tristeza
Mas de lo acostumbrado; agora temo
Mas, y no sé qué temo.

El corazon de Ines no la engañaba: apenas acaba de pronunciar esas palabras, cuando entran despavoridas las mugeres de Coimbra, y le anuncian su peligro y su próxima muerte: esta escena es admirable; el terror y la compasion se graduan de un momento á otro; y al concluirse, queda el espectador entregado á la mayor agitacion y angustia:

CORO.

Tristes nuevas mortales,
Tristes nuevas te traigo, ¡ oh doña Ines!
¡ Oh triste! ¡ oh cuitadilla!
Que no mereces tú la cruda muerte
Que presto te darán.

INES.

¿ Qué dices? Habla.

CORO.

No puedo : lloro.

INES.

¿ De qué lloras?

CORO.

Veo
Ese rostro, esos ojos, esa.....

INES.

¡ Ay, triste,
Triste de mí! ¿ Qué mal, qué mal tamaño
Es ese que me traes?

CORO.

Mal es de muerte.

INES.

¿ Mal grande?

CORO.

Todo tuyo.

INES.

¿ Qué me dices?
¿ Es muerto mi señor? ¡ Infante mio!

CORO.

A tí te matarán; él por tí vive :
Por ti morirá luego.

AMA.

¡ No permita
Dios tanta desventura!

CORO.

Cerca viene
La muerte que te busca, ponte en salvo :
Huye, cuitada, huye, que ya suenan
Las duras herraduras : gente armada
Corriendo viene. Aquí viene á buscarte
El rey determinado (¡ oh desdichada!)
A descargar su saña en ti. Tus hijos
Esconde, si hallas donde; no les quepa
De esos tus hados parte.

INES.

¡ Oh sin ventura!
¡ Oh sola, sin abrigo! Señor mio,
¿ Dónde estás que no vienes? ¿quién me busca?

CORO.

El rey.

INES.

¿ Pues qué me quiere?

CORO.

¡ Rey tirano!
Y tales los que tal le aconsejaron :
Por ti pregunta, y á tus tiernos pechos
Con duro hierro traspasar pretende.

AMA.

Cumpliéronse tus sueños.

INES.

¡ Sueños tristes,
Cuan ciertos me salis y verdaderos?
¡ Oh mi espíritu triste! ¡ oh alma mia!
¿ Porqué lo que creias y veias
No quisiste creer? ¡ Ay, ama! huye,
Huye de esta ira grande que nos busca :
Yo sola quedo, sola aunque inocente.
No quiero mas socorro; venga luego
Por mí la muerte, pues sin culpa muero :
Vosotros, hijos mios, si ella fuese
Tan cruda que de mí apartaros quiera,
Por mí gozad acá de aqueste mundo.
Socórrame hora Dios; y socorredme,
Mugeres de Coimbra; ¡ oh, caballeros,
Ilustre sucesion del claro Luso,
Pues veis una muger en tal estrecho,
Amigos, socorredla!....
Mis hijos, no lloreis; que tiempo os queda :
Gozaos de esta madre en cuanto os vive;
Y vosotras, amigas, rodeadme,
Cercadme en torno todas; y pudiendo,
Libradme agora, porque Dios os libre!

Para concluir dignamente este hermoso acto, ha colocado el poeta un coro, en que reina cierto tono grave y severo, sumamente propio de la composicion, y que contribuye á darle un aspecto religioso y solemne :

CORO.

Teme tus yerros, juventud lozana;
Abre los ojos; tus postrimerías
Piensa; del tiempo siempre te aprovecha,
Que va volando.
¡ Oh, cuan en vano del pasado tiempo
Breve momento querrás algun hora!
El que presente tienes atesora,
No te se pierda.
Oro ni plata ni las margaritas
Mas precïosas que los hombres aman,
Y por habellas de las hondas venas,
Muerte no temen,
Nunca pudieron ni jamas podrian
Comprar un punto de este tiempo libre :
Príncipes, reyes y monarcas sumos,
No se descuiden.
Corre mas que ellos el ligero tiempo;
Ni valen fuerzas ni belleza vale;
Todo deshace, todo huella y pisa;
Nadie le fuerza.

El acto cuarto principia con una rapidez sumamente trágica : apenas aparece el rey, rodeado de sus consejeros, cuando el coro dice á la infeliz madre :

¿ Ves la muerte?
Vete á entregar en ella : date priesa,
Tendrás que llorar menos.

Despues se despliega la escena mas importante de la tragedia; pues que en ella se va á resolver la única cuestion sobre que versa : ¿ logrará Ines ablan-

dar al irritado monarca, ó será víctima de su amor al infante?... La alocucion que dirige la desventurada, para amansar el enojo del rey, está hecha con mucho acierto; y es fácil percibir la destreza con que presenta siempre por delante á sus inocentes hijos, como el medio mas á propósito para enternecer el ánimo del monarca:

INES.

Amigas,
Venid tambien vosotras; á tal punto
No me dejeis: pedid misericordia,
Pedid misericordia para aquesta
Tan inocente cuanto desdichada,
Llorad el desamparo de estos niños,
Tan tiernos y sin madre. — Mis amores,
El padre veis aquí de vuestro padre;
Aquel es vuestro abuelo y señor nuestro:
La mano le besad: á su clemencia
Os entregad, pedidle que la emplee
En esta vuestra madre, cuya vida
Os vienen á robar.

CORO.

¿Quién puede verte
Que no se ablande y llore?

INES.

Señor mio,
Esta es la triste madre de tus nietos;
Estos son hijos de aquel hijo tuyo,
Legítimo heredero de tu reino:
Esta es aquella triste muger flaca
Contra quien vienes de crueza armado.
Aquí, señor, me tienes: tu mandado
Bastaba solo para que aquí donde
Agora estoy, sin falta te esperara,
En tí y en mi inocencia confiada.
Todo ese estruendo de armas y caballos
Pudieras escusar; porque no huye
Ni teme la inocencia de frontarse
Con la justicia. Y ciertamente cuando
Mis pecados y culpas me acusaran,
A tí fuera á buscar, á tí tomara
Por valedor y amparo. Agora veo
Que tú me buscas; veo tus rëales
Y pïadosas manos, pues quisiste
Por tí mismo informarte de mis culpas:
Como buen rey, señor, las mira, y juzga
Como clemente y justo, como padre
De tus buenos vasallos, á los cuales
Jamas piedad negaste con justicia.
¿Qué ves en mí, señor, qué ves en esta
Que á tus manos se viene tan segura?
¿Qué furia, qué ira es esta con que vienes
Como contra enemigos capitales,
Que tu reino anduvieran abrasando?
Yo temo, señor mio, temo y tiemblo
De verme aquí, delante tu grandeza,
Muger moza, inocente, sierva tuya,
Sola, sin compañía y sin abrigo
Que de tu saña grande me defienda.
Señor, tu acatamiento me embaraza
La lengua y los sentidos; pero puedan
Estos niños tus nietos defenderme:
Por mí, si tú los oyes, hablan ellos;
Aunque con lengua no, porque no pueden;
Háblante con sus almas precïosas,
Con sus edades tiernas te dan voces,
Con su sangre, que es tuya; y su cuïta
Te está piedad pidiendo: no les niegues
Lo que tan justamente, señor, piden.
Tus nietos son, que nunca visto habias;
¿Y agora que los ves, quitarles quieres
La gloria y el placer que allá en sus almas
De verte les está Dios revelando?.....

El papel que representa el rey en toda esta escena es innoble y mezquino; y no responde á doña Ines sino cosas insulsas y frias, no menos que los dañados consejeros, que solo le dicen secamente que se prepare á morir; pero cuando el poeta hace hablar á doña Ines, encuentra generalmente acentos propios y patéticos: así se espresa la infeliz en sus últimas instancias al rey, antes de salir de la escena:

Mas pues ya muero,
Oyeme hora, señor, oye primero
La voz postrera de esta mi alma triste.
Con estos pies me abrazo; que no huyo:
Aquí, señor, me tienes.

REY.

¿Qué me quieres?

INES.

¿Qué te puedo decir que tú no veas?
Pregúntate á tí mismo lo que haces;
La causa que á rigor te mueve tanto:
A tu conciencia sola me remito.
Si se engañó el infante desdichado
Con lo que en mí sus ciegos ojos vieron,
¿Qué culpa tengo yo, qué culpa tengo?
Paguéle aquel amor con otro amor;
Flaqueza acostumbrada en tal estado:
Si contra Dios pequé, contra tí no
No supe defenderme, díme toda,
No á estrangeros ni enemigos tuyos,
A quien secretos grandes descubriese
De mí fiados, no; sino á tu hijo,
Príncipe de este reino: ¿pues qué fuerzas
Contra las de él tenia mi flaqueza?
Igual amor entre los dos habia,
Muy por igual trocamos nuestras almas
Esta que hora te habla y la de tu hijo.
En mí matas á él; él pues te pide
Vida para estas prendas, concebidas
En tanto amor. ¿No ves como parecen
A aquel tu hijo, señor mio, todos?.....
¿Mátasme á mí? Pues todos ellos mueren.
No lloro ya mi muerte ni la siento,

Aunque con tanta crüeldad me busca,
Aunque la flor me cortas de estos dias,
Indignos de tan lastimoso golpe;
Mas lloro aquella muerte, triste y dura
Para ti y para el reino, que muy cierta
La veo en el amor que esta me causa.
No vivirá tu hijo; ni es posible
Vivir, pues por él muero: dale vida
Con me la dar á mi; que yo iré luego
Donde jamas parezca; y éstas prendas
Conmigo llevaré, pues no conocen
Otros pechos sino estos que tú quieres
Quitalles. ¿No llorais, mis angelicos?
Llorad, llorad, pedid justicia al cielo,
Pedid misericordia á vuestro abuelo,
Cruel contra vosotros. ¿Mis amores,
Quedais acá sin mi, sin vuestro padre,
Que no me viendo á mí, no podrá veros?
Mis angelicos, abrazadme; voyme:
¿Ay que ya vuestra madre os desampara!
Amores, despedíos de estos pechos
Que habeis mamado con dulzura tanta.
¡Ay cuando venga vuestro padre triste,
¿Qué hará de si? ¿Qué será de vosotros?
Hallaros ha orfanitos y señeros;
No verá á quien buscaba: verá llenas
Las casas y paredes de mi sangre.
Iráse donde yo me paseaba,
No me hallará; no me verá en el campo,
No en el jardin y cámara; hele muerto.
¡Ay! véote venir, mi bien, por mí:
Mi bien, ya que yo muero, vive tú;
Ampara estos tus hijos tan queridos;
Y esta mi sangre pague los desàstres
Que á ellos esperaban. Rey, señor,
Pues puedes socorrer á males tantos
Socórreme, perdóname..... No puedo,
No puedo mas decirte ....

Despues de irse la desdichada madre, parece que el rey se apiada; y entonces el coro, desempeñando el oficio que solia en los dramas antiguos, celebra aquel anuncio de clemencia:

¡O rey piadoso!
Vivas muy largos años, pues perdonas:
Dios te prospere con favores grandes
Del cielo; y muera aquel tan alevoso
Que su dura intencion lleva adelante.

Como nada hay que produzca efecto mas trágico que mantener incierto el ánimo de los espectadores, vacilando entre el temor y la esperanza, es de celebrar que el poeta dejase entrever por un momento la de salvar á doña Ines; pero apenas luce, cuando se apaga para siempre: los enconados consejeros vuelven á insistir con el monarca, hasta que arrancan de su flaqueza que consienta en tan injusta muerte. En el diálogo que con ese objeto se entabla, hay un pasage que merece citarse por su vehemencia y rapidez, en términos que recuerda algunos semejantes de Alfieri:

REY.
No veo culpa que merezca pena.
COELLO.
Aun hoy la viste; ¿y no la ves ahora?
REY.
Mas quiero perdonar que ser injusto.
COELLO.
Injusto es quien perdona justa pena.
REY.
Antes en ese estremo pecar quiero
Que en la crueldad; pecado abominable.
COELLO.
No se consiente al rey pecar en nada.
REY.
Soy hombre.
COELLO.
Pero rey.
REY.
El rey perdona.
COELLO.
Perdona con razon.
REY.
¿Qué mas razones
Que ver á una inocente, moza y madre
De hijos de mi hijo, y tan querida
Que á todos mato, si la mato á ella?

Apenas suelta al fin el rey una palabra, dejándolos libres para que hagan lo que estimen justo, cuando los tres consejeros ponen término al acto cuarto con estas palabras terribles, anuncio ya de muerte:

COELLO.
Esta licencia y nuestro celo basta:
Vamos, Pacheco, vamos.
MERINO Y PACHECO.
Vamos: muera!

La presencia continua del coro en los antiguos dramas ofrecia grave embarazo á los poetas, y aumentaba la dificultad de guardar la *unidad de tiempo:* pues no les dejaba tanta anchura para distribuirle cómodamente, suponiendo sucedidas algunas cosas fuera de la escena; facultad de que disfrutan los modernos, una vez que el teatro queda despejado y solo, durante los entreactos. Esta

reflexion se ocurre de nuevo, al contemplar con disgusto en la tragedia de Bermudez que apenas salen los últimos actores de la escena, pronunciando su terrible amenaza, cuando empieza á clamar el coro:

Ya murió doña Ines, matóla amor.....

Siguen despues quejas y lamentaciones por tan triste acontecimiento, alternando dos coros; pero lo que en ellos hay mas digno de elogio son los siguientes versos, en que se hallan algunas pinceladas bellísimas:

Lloremos todos la tragedia triste
Que muerte tan cruel al mundo deja.
Agora aquel espíritu sagrado,
Que tan hermoso cuerpo gobernaba,
Regocijado va volando al cielo,
Agora aquella sangre esclarecida
Desampara los miembros, tan graciosos
Que nunca pudo la naturaleza
Formar cosa mejor ni semejante.
Yace en su sangre envuelta la cuitada,
A los pies tiernos de sus tristes hijos,
Que á ellos acudió la sin ventura;
Mas ellos no pudieron guarecella,
Porque los tiernecicos no tenian
Fuerzas para quitar los duros hierros
A manos tan crueles, que á sus ojos
Tan delicadas carnes traspasaban.....
¡O manos crudas! ¡corazones duros!
¿Cómo hacer pudisteis tal crueza?
Otras manos habrá que os los arranquen
Tan crudamente.

En la tragedia portuguesa está manejado con mas arte el final de este acto: los consejeros parten á dar muerte á doña Ines, y el rey se queda unos momentos mas en el teatro, en cuyo tiempo el coro le reconviene por su resolucion, y se lamenta de los males que ya preve, diciendo al monarca cómo no oye los quejidos de la inocente y los llantos de sus tiernos hijos. Así parece mejor preparado y mas verosímil que, despues de aquel breve espacio, se suponga sucedida la muerte de doña Ines, y se oigan las lamentaciones del coro.

Verificada la catástrofe antes del quinto acto, naturalmente se ocurre que han de faltar materiales al poeta para concluir el drama; y que los únicos que podrá hallar á mano serán el dolor y la desesperacion del príncipe, al llegar á saber tan triste acaecimiento. Así se verifica: llega el inquieto esposo, lleno de agitacion y pesadumbre, pero ageno de sospechar el daño sucedido; antes bien como que se consuela y complace con la idea de ir á ver á su amada; y si es de reprender el tono impropio de la tragedia, que reina en toda la relacion que pronuncia el infante, es por otra parte muy digno de elogio que el poeta presente el contraste que debe resultar de la alegría de don Pedro, al ir á reunirse con su esposa, y del conocimiento que ya tiene el público de su desastrada muerte. Cuando aquel se muestra mas lleno de esperanzas, aparece de pronto el fatal mensagero; y no deja de mostrar bastante talento el poeta en el modo con que prepara y da despues la funesta noticia:

MENSAGERO.
¡Oh triste mensagero! tristes nuevas
Las que, señor, te traigo.
INFANTE.
¿Pues qué nuevas?
MENSAGERO.
¡Crueles nuevas! y pues á traellas
Me atrevo, contra ti cruel me muestro.
Pero, señor, primero que las oigas,
Tu espíritu se coborte y en él finge
La mayor desventura que podia
Agora acontecer; que gran remedio
Es el estar armado contra todo.
INFANTE.
No te entiendo: declárate.
MENSAGERO.
¿Qué piensas
Que puede agora ser lo que te traigo?
Haz cuenta que perdiste tus estados,
Y que es muerto tu hijo, nuestro infante,
Y que abrasó tu reino un bravo fuego
Venido de los cielos, y tú quedas
Solo para llorar un mal tamaño.
INFANTE.
Suspenso estoy: prosigue, que acrecientas
El mal con la tardanza.
MENSAGERO.
Señor, sufre
Con ánimo rëal tan gran desastre:
Tu corazon, que siempre á la fortuna
Se mostró fuerte, agora, agora es tiempo

Que tome nuevas fuerzas; la fortuna
Todas las suyas contra ti ha mostrado.
A la mayor mancilla que pudiera
Te trajo ya, señor; no hay que temella:
Es muerta doña Ines, que tanto amabas.

INFANTE.

¡Oh Dios! ¡oh cielos! ¿qué es lo que me dices?

MENSAGERO.

De muerte tan cruel, que es dolor nuevo:
Decírtelo no oso.

INFANTE.

¿Es muerta?

MENSAGERO.

Muerta.

INFANTE.

¿Es muerta doña Ines?

MENSAGERO.

Es.

INFANTE.

¿Cómo?

MENSAGERO.

A hierro.

INFANTE.

¿Quién la mató?

MENSAGERO.

Tu padre. — La inocente
Hoy fue con gente de armas asaltada;
Que por estar segura no huyó:
Ni la valió el amor con que te amaba,
Ni de sus tiernos hijos el amparo,
Ni aquella su inocencia tan probada
Con que pidió perdon al rey tu padre,
Que de piedad llorando se le dió;
Mas aquellos malditos alevosos,
Contra aquel su perdon tan merecido,
Desnudas sus espadas vanse á ella;
Los pechos le traspasan crudamente.

No sé porqué en este lugar omitiria el poeta castellano una circunstancia interesante y poética, que se halla al fin de esa relacion en la tragedia portuguesa:

Matáronla abrazada con sus hijos,
Que teñidos quedaron con su sangre.

Sabida ya la muerte de doña Ines, todo lo restante del drama se reduce á lamentaciones del príncipe; las cuales, como era de temer, suelen rayar en afectadas y declamatorias, disminuyendo la impresion dolorosa causada por el triste suceso; pero á veces el poeta español ha imitado con mucho acierto la rapidez y vehemencia con que Ferreira pintó hermosamente en algunos pasages el furor y desórden con que se espresan las pasiones en su delirio:

INFANTE.

Yo con mis manos abra aquellos pechos,
De ellos arranque aquellos corazones,
Que usaron tal crueza; y luego muera. —
Yo te perseguiré, rey mi enemigo:
Presto verás del cielo bravo fuego
Que caiga sobre ti furiosamente,
Que todo el reino abrase. Destruidos
Verás á tus amigos; desterrados
Los unos, y los otros en prisiones,
Los otros verás muertos: de su sangre
Se regarán los campos, y de madre
Saldrán los rios, en venganza justa
De aquella sangre real. — O tú me mata,
O huye de mi saña; que ya agora
Por padre no te tengo;
Tu mortal enemigo
Me llamaré, y no hijo.

Por lo que se ha dicho acerca de esta tragedia, se deja entender que si no puede citarse como dechado de perfeccion, abunda no obstante en singulares bellezas; y que tal vez no sea fácil hallar muchos dramas que puedan compararse con este, entre los que ofrecen otras naciones por la misma época. Hasta pudiera decirse (si fuera posible prescindir de que probablemente se escribió la tragedia de Ferreira antes que la de Bermudez) que siendo esta una de las primeras del teatro trágico español, le anunció mejor suerte y debió hacerle concebir mayores esperanzas que las que despues se realizaron.

La segunda tragedia de Bermudez es tan inferior á la primera, que hasta ha aumentado los motivos de sospechar que realmente el poeta castellano tuvo algun ejemplar delante en una de ellas, y se estravió desacordadamente cuando le faltó en otra. La sola eleccion del argumento basta para colocar ambas obras á larga distancia; pues si la desgracia de doña Ines de Castro ofrece un campo verdaderamente trágico, no así la atroz venganza que tomó el príncipe, despues de alzado al trono, contra los homicidas de su esposa; que es á lo que se reduce la tragedia de *Nice laureada*, así llamada por la corona-

cion de doña Ines, celebrada despues de su muerte.

Si el argumento de esta tragedia no podia ofrecer sino la pintura horrible de un rencor implacable, y la escasa conmiseracion que pueden escitar unas personas que habian cometido tan atroz crímen contra una muger desvalida, era de temer que el poeta acabase de afear su obra con partes inútiles y prolijas declamaciones : y así se verificó por desgracia. En esta tragedia abundan la afectacion y pedantería, unidas á la insulsez y bajeza ; hállanse mezclados torpemente alusiones á la sagrada Escritura, recuerdos importunos de fábulas paganas, retales de historia y harengas de colegio ; y ya se deja entender que ahogada bajo tan pesada balumba, no puede oirse la voz natural y suave de los afectos, que se encamina derecha al corazon : hasta se notan frecuentemente tales resabios de mal gusto, que no parece la tragedia de Bermudez obra de su siglo, sino de época posterior.

Por colmo de desacierto, mostró mas en ese drama el inmoderado uso de galas poéticas, y hasta quiso lucir su maestría en la versificacion, variándola sin tino ni mesura. Así es que el mismo poeta cuidó de advertir que empleaba « verso phalectio, endecasílabo, media rima, sonetos, canciones, octavas rimas, versos adónicos, tercetos, odas, y sáphicos adónicos; » y como si no bastase tan inoportuna ostentacion, quiso tambien lucir la sutileza de su ingenio, presentando varios adornos y pespuntes frívolos y pueriles, conocidos ya en España en el siglo XV, abandonados luego cuerdamente durante el reinado del buen gusto, y restablecidos despues con creces cuando subió de todo punto la corrupcion y estrago : hablo de los *encadenados* y *ecos*, mucho mas impropios y absurdos en las composiciones dramáticas que en ninguna otra.

A pesar de tan graves defectos, así en la invencion de la obra como en su desempeño, alguna que otra vez descubre Bermudez su talento nada vulgar, no solo como poeta, sino como escritor dramático; bastando para comprobar este concepto ofrecer algunas muestras, que, si no me engaño, lo merecen.

En el primer acto se presenta el príncipe quejándose de su desgracia; y el obispo de Coimbra intenta consolarle con el sermon mas largo é importuno que puede imaginarse : baste decir que principia (como la donosa harenga del abogado en los *Litigantes* de Racine) nada menos que desde la creacion del mundo. Preséntase luego el alcaide de la ciudad con las llaves del alcázar, y despues el aya con los hijos de doña Ines : en cuyo punto principia esta escena, que no carece de verdad y energía :

REY.

¡O hijos mios, y de aquella madre
Que el mundo malo merecer no pudo!
¡La bendicion de aquel eterno padre
Del cielo y de la tierra os comprehenda!
Tan favorable el cielo siempre os sea,
Que la tierra os adore largos años.

AYA.

Señor, ha sido tanto el alborozo
De sus sagradas almas estos dias,
Que tu buena venida adivinaban,
Que á veces el placer que en ellos siento
Es tan sobrado en mí, que lo derramo
Por estos ojos mios, como agora.

REY.

¿Hijos de mis entrañas, conoceisme?
¿Amores, dónde es ida vuestra madre?
¿Porqué se fue? ¿porqué os dejó tan solos?

AYA.

Su madre desde el cielo los bendice.

REY.

Bien fuera que en la tierra los criara.

AYA.

En esta vida no hay eterna cosa.

REY.

La triste remembranza de su muerte.

AYA.

Y el gozo alegre de su eterna vida.

REY.
En fuerte punto la perdí de vista.
AYA.
No aquel amor mas fuerte que la muerte.
REY.
Ni aquel celo mas duro que el infierno.
AYA.
Los ángeles querian coronalla.
REY.
Las furias del infierno destruilla.
AYA.
La gran ira de Dios sobre ellos caiga!
REY.
O sobre mí, si no los destruyere.

Enconado en su venganza, el monarca portugues insiste en ella, despreciando el sobrenombre de *Cruel* con que teme que le apelliden, como por el mismo tiempo acontecia á los dos reyes de Castilla y de Aragon, todos del propio nombre. Entonces el coro lamenta la suerte del reino, en la siguiente cancion :

¡Cuán mal afortunado
El rey puede llamarse
Que de cruel tristeza está tocado;
Y cuánto lamentarse
El reino desdichado
Que mereció tal rey por su pecado!
¡Oh patria lusitana!
De piedad despojada
Mas que la inhabitable sierra hircana!
Ya hace en tí mesnada
La triste sombra insana
De la otra infernal furia castellana.
¿No te asombra el bramido
Del fiero leon hambriento,
Que al pueblo baja ya desde el ejido,
Y con rabioso aliento
Busca despavorido
La res que menos halla de su nido? etc.

Casi al principio del segundo acto hay otro coro, digno de notarse por la suma facilidad y fluidez de la versificacion, que parece hecha de propósito para el canto :

CORO.

Versos adónicos.

¡O corazones,
Mas que de tigres!
¡O manos crudas,
Mas que de fieras!
¡Cómo pudistes
Tan inocente,
Tan apurada
Sangre verter!
¡Ay, que su grito,
O Lusitania,
O patria mia,
Ay, que su grito
Desde la tierra
Rompe los cielos,
Rompe las nubes,
Rompe los aires,
Trae las llamas
Del celo vivo,
Trae los rayos
Del vivo fuego,
Que purifica
Toda la tierra,
Contaminada
Con la crueza
Que cometiste! etc.

En este acto se presenta el condestable de Portugal, que con laudable entereza procura quebrar los filos á la ira del monarca, aconsejándole la templanza y misericordia; en cuyo diálogo se encuentran algunos pasages perfectamente desempeñados : trátase de entregar al rey de Castilla tres súbditos suyos, refugiados en Portugal, afin de que entregue en cambio los homicidas de la desventurada Ines.

REY.
¿Qué piedad quisieras tú que usara
Con estos tres honrados Castellanos,
Que acá pensaban guarecer las vidas?
CONDESTABLE.
Que no los entregaras á la muerte.
REY.
A su rey los entrego; déles vida.
CONDESTABLE.
Quitóla á quien la suya le habia dado.
REY.
Júzguelo Dios.
CONDESTABLE.
Sí juzgará; que es justo.
REY.
Los hombres no; porque los juzgan reyes.
CONDESTABLE.
Júzganlos mal los que no les mantienen
Las leyes y costumbres, que los salvan.
REY.
¿Y qué ley salva á estos?
CONDESTABLE.
La que salva
A quien de tí se ampara y puede poco.
REY.
El rey que no se venga puede menos.
CONDESTABLE.
El rey que ampara á muchos, puede mucho.

Preséntase luego un embajador del rey de Castilla, y se resuelve la entrega

mutua de los refugiados en ambos reinos; siendo digno de alabar el tóno grave y noble que toma á veces el poeta :

REY.
A los malos persigo con justicia.
CONDESTABLE.
Querria que los reyes entendiesen
Que es crüeldad y furia la justicia
Que de equidad humana se desvia.
REY.
¿Qué llamas equidad?
CONDESTABLE.
Aquel sereno
Y claro resplandor del rey humano
Que su decoro guarda, y da su punto,
Su gusto y su favor á todo estado;
Guardando aquellas leyes y costumbres,
Aquellos fueros santos y dérechos
Que en peso tienen el descanso justo
De toda suerte y calidad de gente.
EMBAJADOR.
¿Tanto se deben humanar los reyes,
Que lo que allá su espíritu les dice
Se haya de anivelar con lo que aplace
Al rico, al pobre, al bajo y al plebeyo?
CONDESTABLE.
Los reyes deben ser tan soberanos
En todas sus empresas y designios,
Como al perdon de sus ofensas prontos:
Deben ser tan celosos de las vidas
De todos los rendidos á su mando,
Cuanto de su justicia cuidadosos.

En el acto tercero se celebra la solemnidad de desenterrar á doña Ines, coronarla, y reconocerla los vasallos por reina; y en seguida hállanse dos coros, reducido el primero á una especie de himno epitalámico, y otro á celebrar las honras que ha alcanzado despues de su muerte aquella inocente víctima; pero el poeta tuvo el mal acuerdo de que concluya el coro incitando al rey á la venganza, en vez de procurar amansarle.

En el acto cuarto se presentan ya dos de los homicidas de doña Ines; sufren villanos insultos de la guardia y hasta del verdugo; padecen un largo interrogatorio de un alcalde, que manda darles tormento para ajusticiarlos al siguiente dia; y los reos, que se mantienen firmes en sostener que habian obrado únicamente por la salud del reino, salen de la escena pronunciando estas palabras :

COELLO.
La muerte dará fin á las miserias.
MERINO.
¡Dichosa muerte, que da vida á tantos!

Al ver el trágico fin que amenaza á dos personas nacidas en tan ilustre gerarquía, el coro prorumpe naturalmente en sentidas esclamaciones sobre lo incierto de la suerte del hombre, y lo mucho que pende de los decretos del cielo :

¡Oh, cómo en el instante
Que en este escuro valle
De lágrimas el hombre
Del corruptible velo el alma viste,
Allá donde las leyes
Son todas inmutables,
Estan con letras vivas
Sus medios estampados y sus fines!
Por tanto el que dichoso
O desgraciado fuere,
Esté persuadido
Que lo mortal se rige por lo eterno:
Y así con fuertes alas
De corazon humilde
Al cielo levantado,
Conviértete á tu Dios, ó mundo ciego!

El acto quinto es tan atroz, que no pudiera representarse sin poner grima : el poeta olvidó que hay muchos espectáculos que no pueden presentarse en la escena, y cabalmente no omitió circunstancia alguna de cuantas pudieran acrecentar el daño : salen los reos, sufren insultos del monarca, quien manda arrancarles el corazon; y en medio de tan horroroso espectáculo, el verdugo se entretiene en escarnecer á las víctimas con las burlas mas necias y soeces. El rey presencia el bárbaro suplicio; y el coro no puede menos de esclamar con terror y espanto :

¡Ay, que terrible está, qué encarnizado
El rey! ¿Quién le verá que no se asombre?
¿Quién vió tal vez en la africana selva
Carnicero leon, que harto y relleno
De mucha carne y sangre, en medio estando
De la espantada y tímida piara,
Aunque haya satisfecho el vientre crudo,
Cumplido no ha con el furor nativo,
Y así con el cansado y fiero diente

Ora al toro amenaza, ora al novillo?
Tal pienso que está el rey ó mas furioso;
Mas presto se verá por sus megillas
En liquido tesoro derramarse
El corazon, que agora está tan duro,
Si el cielo de nosotros se apiada:
Conviértete á tu Dios, o mundo ciego!

Este sentimiento religioso, grave y oportuno, predomina en todo lo que canta el coro hasta la conclusion del drama.

Sea mas ó menos el mérito que se conceda á las citadas composiciones de Bermudez, ha sido conveniente hacer en ellas como una especie de descanso; pues perteneciendo ambas á la infancia del arte (que se hallaba entonces *en mantillas*, segun la enérgica espresion de don Nicolas Antonio) son las únicas en verso castellano que existen de época tan remota, y las solas que puedan dar alguna idea de los primeros pasos del teatro trágico español. Mas ya en ellas se perciben anuncios de que se acercaba este á la adolescencia; y así no estrañamos verle poco despues tomar tan rápido vuelo, que desde el año de 1580 en adelante ya presenta la tragedia española una nueva era, en que la cultivaron con mas ó menos éxito muchos y aventajados ingenios.

Pero al llegar á este punto, y para proceder con mas órden y claridad, convendrá advertir que por ese tiempo pueden considerarse en España como tres escuelas dramáticas, aisladas entre sí y con poco influjo recíproco, ya por la falta de comunicacion y trato, ya por la circunstancia de haber tardado en imprimirse y cundir en la nacion las obras de los buenos dramáticos que sobresalian en las provincias.

El teatro de Valencia (que consta auténticamente existia ya por los años de 1526, como establecimiento perteneciente á un hospital) apareció desde luego muy fecundo en escelentes ingenios; mas por lo que respecta á nuestro propósito, nos limitaremos á citar á Cristobal de Virues, por el influjo que tuvo no menos en los progresos que en los estravíos de la dramática. El célebre Cervantes en su *Viage al Parnaso* hace honrosa mencion del citado poeta, colocándole al lado de otros dramáticos de fama, igualmente hijos de Valencia, como Guillen de Castro, Pedro de Aguilar, Andres Rey de Artieda, etc.; y Lope de Vega, que le habia tambien elogiado en su *Arte nuevo de hacer comedias*, se espresa de esta suerte en su *Laurel de Apolo*:

En la hermosa ciudad que baña el Turia
Esta memoria fúnebre y gloriosa
Al capitan Virues hiciera injuria:
¡O ingenio singular! en paz reposa,
A quien las musas cómicas debieron
Los mejores principios que tuvieron.
Celebradas tragedias escribiste, etc.

El voto de tan gran maestro debia parecer muy lisonjero; pero aunque sea cierto no menos el alento de Virues como dramático que su mérito como poeta, es preciso confesar que Lope de Vega, ademas de la sobrada indulgencia que mostró en muchos de sus juicios, habia tomado á su cargo la defensa del desarreglo dramático, y no era juez bastante imparcial para calificar á Virues; el cual, en vez de valerse de su singular ingenio para ofrecer modelos arreglados de composiciones trágicas, procuró (como él mismo dice) « juntar en ellas lo mejor del arte antiguo y de la moderna costumbre; » abriendo con su pernicioso ejemplo anchísima puerta á la corrupcion del teatro.

En el prólogo separado de su *Gran Semiramis* dice espresamente:

Y solamente, porque importa, advierto
Que esta tragedia con estilo nuevo,
Que ella introduce, tiene tres jornadas,
Que suceden en tiempos diferentes:
En el sitio de Batra la primera,
En Ninive famosa la segunda,

La final y tercera en Babilonia,
Formando cada cual una tragedia;
Con que podrá toda la de hoy tenerse
Por tres tragedias, no sin arte escritas;
Ni es menor novedad que la que dije
De ser primera en ser de tres jornadas.

Esta novedad introducida en el teatro español, y cuya invencion disputan varios dramáticos á Virues, era de suyo harto indiferente, á pesar de lo que dice Horacio respecto del número de actos[1]; pero no puede decirse lo mismo de las demas mudanzas introducidas por Virues; pues que minaban los principios fundamentales del arte, comunes á todos los tiempos y naciones. El mismo autor confiesa que con cada jornada ha formado *una tragedia*, dando á entender manifiestamente que su obra es un monstruo de tres cabezas: así el haber menospreciado un precepto tan esencial, le hizo componer su tragedia de tres, cual si una tuviese por objeto la muerte de Menon, otra la de Nino, y la postrera la de Semíramis.

Un error conduce á otro: y una vez violada la *unidad de accion*, que es la mas importante, mal podia esperarse que observase Virues la de lugar ni la de tiempo; así no nos sorprende que colocase una accion en el sitio de Batra, otra en Nínive y la tercera en Babilonia; y que encerrase en el breve espacio que dura la representacion de una tragedia los muchos años que se necesita para que se case Semíramis con Nino, y tenga de él un hijo, y este llegue á edad bastante adelantada para ser requerido de amores por su madre, y para tomar luego de ella tan sangrienta venganza[1].

De esta manera vemos con lástima que un talento sobresaliente, nacido para perfeccionar la dramática española, concibió apenas el funesto designio de abrir una nueva senda, apartándose de la de los antiguos, cuando cayó en los mayores precipicios; ofreciendo á sus sucesores un ejemplo tan perjudicial, que es imposible no pensar en Virues y acusarle severamente, cuando se ven luego semejantes absurdos en la *Hija del aire*, *primera y segunda parte*, que son dos composiciones de Calderon, en que estendió sin tino ni cordura la vida entera de Semíramis.

Mas ó menos defectuosas que la mencionada tragedia de Virues, son otras tres del mismo autor, intituladas la *Cruel Casandra*, *Atila furioso*, y la *Infeliz Marcela;* pues á pesar de que el poeta solo aspiraba, como dijo en el prólogo de una de ellas, á unir

La mayor fineza
Del arte antiguo y del moderno uso...

solo consiguió, ya abandonado el rumbo seguro, estraviarse desatentadamente. Alguna vez, sin embargo, se sujetó á algunas de las *unidades dramáticas;* pero otras ahogó la accion principal con demasiado número de incidentes, como se verificó en la *Casandra*: acertó á pintar con vigor y maestría caractéres

1 Debo, sin embargo, advertir que suelen tener tanto influjo en el desórden hasta las circunstancias que á primera vista parecen mas leves, que puede quizá haber tambien influido en que se confundiesen en nuestro antiguo teatro la tragedia y la comedia, el tener las dos igual número de actos. Una division material distinta, y una clase de verso diferente en cada una de ellas hubieran contribuido á recordar la diversa índole de ambas composiciones.

1 En el siglo XVI, y por los mismos años que compuso Virues su *Semíramis*, apareció en Italia otra tragedia del mismo título, compuesta por Muzio Manfredi: la he leido, para ver si Virues tomó algo de su plan; pero no fue así; y una y otra tragedia puede considerarse como original. La italiana, aunque no exenta de graves defectos, muestra mucho mejor observada la unidad competente: principia la accion muerto ya Nino, reinando Semíramis, y obstinada en desposarse con su propio hijo, cuyo nefando intento da lugar á varias desgracias y á la muerte de la misma reina.

verdaderamente trágicos, como el de *Atila;* pero no se abstuvo de admitir en *Marcela* personages innobles y estilo poco digno del coturno; en una palabra, vióse en Virues, así como en todos los que sacuden el freno de las reglas, aciertos y primores deslucidos con defectos y absurdos; y eso que en parte los encubren los rasgos felices de ingenio, la hermosa diccion y una versificacion en general fácil y sonora.

Aun por esas mismas obras, tan distantes de la perfeccion, seria fácil colegir el punto á que se hubiera elevado Virues, sometiéndose á los preceptos; pero como si él mismo hubiese querido mostrar hasta donde alcanzaban sus fuerzas, no previendo que así agravaba su culpa, intentó dejar como muestra una sola tragedia, escrita (segun lo anuncia su propio título) *conforme al arte antiguo:* cuya circunstancia, rara en aquella época, y el ser esa obra dramática la mejor de Virues, reclaman, si no me engaño, que se hable de ella en este lugar con algun mas detenimiento. Intitúlase dicha tragedia *Elisa Dido;* y aunque en el mismo siglo en que se escribió tuvieron el teatro italiano y el frances cada cual una con título semejante[1], la de Virues es enteramente original; no habiéndose el autor propuesto por argumento los amores de Dido y Eneas, que segun Virgilio causaron la muerte de aquella infeliz reina; sino motivando esta catástrofe en la fidelidad de Dido á su esposo Siqueo, y en la dura necesidad de evitar de esa suerte dar la mano á Jarbas.

La primera escena, que sirve de *esposicion*, ostenta grandeza y dignidad: aparece Dido, rodeada de los próceres del reino en el templo du Júpiter, y manifiesta al embajador de aquel monarca su resolucion de desposarse con él, antes que acabe el dia, para evitar la ruina de Cartago, estrechamente asediada por aquel príncipe. Así aparece presentada desde luego la cuestion que encierra el drama: ¿se verificará el prometido enlace?... El autor debiera haber dispuesto su accion de tal manera que siguiese su curso durante todo el drama, manteniendo siempre incierto y suspenso el ánimo de los espectadores; pero estuvo lejos de conseguirlo: la accion parece que cesa, casi desde el principio, hallándose malamente interrumpida por largas relaciones en que una camarera de la reina refiere, en varios actos y fuera de sazon, la historia completa de Dido, y por los amores episódicos de la misma Ismeria y de una princesa cautiva, que en nada concurren al progreso y término de la accion principal. Cabalmente estan entrambas doncellas, como las segundas damas de nuestro antiguo teatro, prendadas de galanes que no las quieren; y estos, que son el caudillo de las tropas y el gobernador de la ciudad, se hallan ambos á dos enamorados de la reina, y zelosos de que anteponga á un príncipe estrangero. Quizá de estas pasiones pu-

[1] La mas antigua de estas tragedias es la *Dido*, compuesta por Ludovico Dolce, é impresa ya en 1547: su argumento está tomado de la *Eneida* con levísimas variaciones; le falta artificio en la trama y calor en la espresion de afectos; pero luce muchas dotes poéticas en la versificacion y en los coros.

Pocos años despues, el primer trágico que poseyó la nacion francesa, Jodelle, compuso su *Dido sacrificándose*, con el mismo argumento tomado de Virgilio, á quien se conoce queria imitar el autor; y aunque esta obra manifieste á las claras la infancia del arte, no deja de mostrar mediano mérito en algunos pasages, presentando tambien algunos coros fáciles y bellos. Es de notar que en esa tempranísima tragedia estan bastante bien observadas las *unidades dramáticas;* y que así no me parece exacto, como aseguró Voltaire y despues La Harpe, que « la *Sophonisba* de Mairet (no representada hasta el año de 1633) fue la primera composicion del teatro frances en que se observase esa regla. »

diera haber sacado ventaja el autor para urdir su trama; pero no acertó á hacerlo: toda ella está floja, casi suelta y desanudada; y del mal correspondido amor de esos guerreros solo resulta el ejecutar una salida contra el campamento de Jardas, y vencidos en el reencuentro, aumentarse el peligro del estado, hasta que al fin entra á desposarse el rey bárbaro y halla muerta á Dido.

De la mala contestura de la accion dramática nace el que no tenga esa princesa ocasion oportuna de mostrarse en la escena, para desplegar su carácter y manifestar la terrible lucha que padece su corazon: el espectador conoce al personage principal del drama, no tanto por sus obras y palabras, cuanto de oidas por lo que otros refieren; y esta falta gravísima produce necesariamente el mayor defecto que puede tener una tragedia, que es el que parezca desalentada y fria. Solo tres veces se presenta Dido á la vista del público: en el primer acto, cuando contesta al embajador; en el tercero, para recibir la respuesta y los presentes de Jarbas, quedando luego sola con su camarera, á quien anuncia de un modo misterioso que ha tomado ya su resolucion; y cuando al fin del drama, abriéndose una puerta del fondo del templo, y cuando espera el rey hallar á su prometida esposa, la ve difunta y bañada en su sangre.

Por este breve bosquejo puede concebirse fácilmente que Virues tuvo ánimo de observar la unidad de accion; pero que no supo disponer sus materiales con arte, para que llenasen la estension del drama: que consiguió sin esfuerzo ni violencia encerrar la accion dramática en el espacio de pocas horas; pues como se supone el campo de Jarbas á las mismas puertas de la ciudad, no hay inconveniente en que todos los incidentes de la tragedia pasen en ese breve término; pero que no pudo observar sino medianamente la unidad de lugar, porque si, habiendo elegido por lugar de la escena *el templo de Júpiter, audiencia pública de Dido*, como se dice en la misma tragedia, parece natural que en ese sitio se celebre la primera junta solemne y el recibimiento magnífico del rey de Mauritania, no puede menos de notarse como poco verosímil que en un recinto religioso tan respetable vengan luego todos los interlocutores á tratar de sus asuntos y amoríos.

La tragedia de Virues, por conformarse á los antiguos modelos, está dividida en cinco actos, pero no en escenas; y por igual motivo, desempeña en ella el coro el mismo oficio que en los dramas griegos y latinos, ya avisando á los personages por medio del diálogo algunos sucesos ó cosas notables, y ya espresando á solas, en los entreactos, los sentimientos que debe escitar en el corazon del hombre la vista de los efectos que acarrean las pasiones, y el cuadro de las desgracias que afligen á la humanidad. Hasta la circunstancia de haber elegido Virues un parage público por lugar de la escena le facilitó, como á los antiguos, el que parezca mas natural la presencia del coro, habiéndole formado de ministros del templo.

Lo que se ha dicho ya acerca de esta tragedia basta para que se comprenda que no hay que buscar en ella ni contraste de vivas pasiones, ni caractéres bien desarrollados, ni situaciones tiernas y patéticas; semejante á tantas tragedias italianas del siglo XVI, no parece que en ella intentase el autor sino mostrarse escrupuloso observador de las antiguas reglas y ostentar su talento poético.

Algunos lunares presenta tambien la obra de Virues, respecto de la fiel copia

de costumbres: los amantes se espresan con tono mas propio de novela moderna que de hijos de un antiguo imperio de Africa; y *la espada* que envia el rey de Mauritania á Dido, como regalo de boda y emblema de su cautiverio, las *bandas atravesadas*, que se refiere llevaban los caudillos cartagineses en la refriega, y el deseo de Ismeria de encerrarse en las *vírgenes vestales*, prueban que Virues se descuidó en mas de una ocasion en un punto tan importante para la verosimilitud dramática.

El estilo descubre mediana elevacion y nobleza, aunque alguna vez no se muestre tan terso y levantado cual debiera; y por lo que respecta á la versificacion (toda ella en endecasílabos sueltos, exceptos los coros, y unas endechas que pronuncian la camarera y una princesa cautiva, al lado del cadáver de Dido), está desempeñada con maestría, y es en general fácil y grata. Para dar alguna idea del talento de Virues, respecto de uno y otro punto, y teniendo presente que esta tragedia es rarísima aun dentro de España (pues no creo que se haya hecho de ella mas que una impresion, en 1609) presentaré algunas muestras escogidas, que sean propias para lograr el fin propuesto.

Así refiere la camarera de Dido lo que el asesinado Siqueo dijo á su esposa, apareciéndosele en sueños:

« O dulcísima esposa, Elisa mia,
Mas que mi vida y que mi alma amada
Mientras gocé del mundo la luz pura,
A ti desde el dulcísimo Leteo,
Donde las almas en suave olvido
Gozan eterno y celestial reposo,
Por órden del Retor del universo
Soy cual me ves en tal vision traido,
Para avisarte de mi triste muerte
Y preservar tu generosa vida.
Escucha, pues, atentamente el fiero
Sacrilegio del fiero hermano tuyo
Cometido en mi vida, y juntamente
Oye lo que en la tuya el cielo ordena:
Ante el altar á Alcides consagrado
Me dió Pimaleon injusta muerte,
Estando orando yo solo en el templo;
Mira este cuerpo todo en sangre tinto,
Que cual le ves quedó el de tu Siqueo
Por mano de tu hermano, avaro, impío.
Caí herido, al gran Dios pidiendo
Justísima venganza suya y mia,
Con el último aliento agonizando;
Y el grande Dios, mi justa voz oida,
De su injuria y mi muerte conmovido,
Por enmienda del fiero desacato
Y juntamente porque tú, mi Elisa,
De su mano cruel librada quedes,
Oye lo que te ordena el cielo y manda
Contra lo que tu hermano intenta y trata:
Él, por llegar del todo al cumplimiento
De su deseo codicioso, infame,
De quedar con tus bienes y los mios,
Quiere quitarte, como á mí, esa vida
Que á grandes cosas destinada tiene
El poderoso favorable cielo;
Pero para evitar este inhumano
Esceso de crueldad y tiranía,
Oye lo que por mí te manda el alto
Y poderoso Júpiter, y el fuerte
Y favorable Alcídes, nuestro amparo.
Mandan que mis tesoros y los tuyos,
Sin que una parte mínima se quede,
Secretamente embarques al momento
En la armada que fiel amigo tuyo
Te entregará su general, contigo.
Huyendo por el mar do te guiare
El favor celestial; de quien no puedo
Decirte mas de que al momento huyas,
De la suerte que digo, del tirano,
Sin que un punto dilates el preciso
Orden del cielo, favorable y justo.
Él en todo te alumbre, avise y guie
Y gobierne de suerte, esposa amada,
Que de felicidad eterna goces:
Yo vuelvo á la region de la alegría;
Tú queda en paz, mi dulce bien y gozo,
Y en cualquier ocasion y en cualquier parte
No falte en ti de tu Siqueo memoria. »
Así dijo Siqueo en voz distinta
A Elisa triste, como dije, estando
Durmiendo al alba, viendo al caro esposo
O la imágen de aquel toda llagada,
Y todos los vestidos blancos rojos.....

Dido prometiendo desposarse con Jarbas, y abrigando en su pecho el designio de librarse de su promesa quitándose la vida, se halla en una situacion muy semejante, por no decir idéntica, á la de *Andrómaca*, en una de las escenas de la tragedia de Racine; y por lo tanto me parece curioso ver como el poeta castellano desempeñó el mismo objeto que el famoso trágico frances: despues de recibir los presentes de boda enviados por Jarbas, despide Dido á

todos los circunstantes, como si desease desahogar su corazon con su camarera y amiga; y quedándose sola con ella, entablan entre ambas la escena siguiente, no escasa de mérito, sobre todo si se recuerda la época en que se escribió, y el atraso en que se hallaba entonces el arte:

DIDO.

Huí el rigor del homicida hermano,
Vencí trabajos de la mar airada,
Fundé ciudad á mi querida gente,
Pensé gozalla en paz suave y dulce;
Mas como el mundo amarga guerra sea,
En ella al fin paró mi pensamiento:
Deste has sido tú siempre secretaria
Desde mis tiernos juveniles años,
Sin que te haya encubierto cosa alguna
Hasta este punto (¡punto amargo y triste!);
A pura fuerza, á fuerza pura ahora
Como á todos te encubro, Ismeria, cosa
Que á todas aventaja en importancia;
Y á tu fe y á mi amor sin duda veo
Hacer agravio grande en encubrilla;
Pero otra fe, pero otro amor mas fuerte
Mandan, obligan, fuerzan que así sea.

ISMERIA.

¿Mayor fe que la mia? Dos agravios
Ahora siento: el uno en encubrirme,
Como dices, señora, el pensamiento;
Otro en hacer mi fe menor á alguna.

DIDO.

¡Ay, mi Siqueo! si la fe debida
A mi amor y á tu amor no es la mas alta,
No es la mayor de cuantas tiene el mundo,
La de Ismeria será; yo así lo creo:
Pero no puede ser, porque es sin duda
Esta fe la mayor. Tú, Ismeria mia,
Luego sigue tras ella, y ve contenta,
Que es escelso el lugar que te señalo,
Tanto que pocos aun de vista apenas
Le alcanzarán; que en fe y amor son pocos
Los que á sublime puesto se levantan;
Que pasiones mortales miserables
Con pesados afetos, viles, bajos,
Estorban al espíritu el alzarse
Al puesto que al amor y fe se debe.
Pero en mí ni mortal pasion y afeto,
Ni misera, pesada y vil bajeza
Me estorbarán que á mi Siqueo muestre
Mi fe y amor en su debido puesto.

ISMERIA.

Es tan contrario lo que ahora dices,
Señora, y lo que has hecho en darte á Jarbas,
Que no sé como pueda concertarse.

DIDO.

Ese es el pensamiento á ti encubierto.

ISMERIA.

Así debe de ser sin duda alguna;
Pero si con la fe tan conocida
Que de mí tienes, puedo confiarme
A pedirte merced, yo te suplico
Por ella y por tu vida y por el siglo
Y por la fe y amor de tu Siqueo,
No quieras esta novedad ahora
Hacer con esta humilde sierva tuya
De encubrirme secreto alguno tuyo,
Y mas este, que siento yo en el alma
Ser de tanta importancia como has dicho.

DIDO.

¡Ay, Ismeria querida! basta, basta:
No me conjures mas ni me preguntes;
Que á cuanto saber quieres te prometo
De responderte, cuando no responda.

Apenas pronuncia Dido esta respuesta enfática y misteriosa, retírase ***turbada y afligida***, como dice Ismeria, dejando á esta sumergida en mayor incertidumbre y congoja que antes.

Es tan difícil conservar durante el curso de un drama el tono grave y sostenido, sin ostentacion ni bajeza, que la tragedia requiere, que no es de estrañar que Virues, careciendo de buena escuela y de modelos, no acertase siempre en este punto, uno de los mas difíciles del arte; pero cuando interrumpe el diálogo en los entreactos, y toma el tono lírico que corresponde al coro, al punto se le ve, ágil y desembarazado, lucir sus buenas dotes de poeta: despues del acto primero, y al ver las encontradas pasiones y diversos designios que han mostrado los interlocutores del drama, vuelve el coro los ojos al cielo, implorándole de esta suerte:

Divina Providencia
Que con igual medida
En la desigualdad del mundo ordenas
La varia diferencia
De nuestra humana vida,
A todos dando sus medidas llenas
Con tu saber profundo,
Para conservacion del ancho mundo;
Aquí que unos con ira,
Otros con saña fiera,
Otros con ambicion y con soberbia,
Y otros que con mentira
Ceban la lisonjera
Pasion, que en todos con mortal protervia
Causa tan graves daños,
Llena destos mortíferos engaños;
No dejes la amorosa
Y dulce compañera
Que contigo igualmente siempre asiste,

Aquella generosa
Piedad, en quien espera
Su consuelo y remedio el hombre triste;
Contigo junta sea
Quien en daños tan graves nos provea.
¡Oh míseros mortales,
A cuán graves pasiones
Está sujeta nuestra corta vida!
Ved de ánimos reales,
Ved de inclitos varones
En qué punto y qué tanto es afligida;
Y cuan furiosos vientos
Traen acá y allá sus pensamientos.
Furias de airada guerra,
Furias de amor airado,
Furias horribles de ambicion sedienta,
Nacen con esta tierra:
Algun fin desdichado
Principio tan revuelto representa;
Apenas es Cartago,
Cuando de penas es inmenso lago.
Tú, santa Providencia,
Que miras en su interno
Estas mortales miseras pasiones,
Con tu dulce clemencia
Toma en tu fiel gobierno
Los frágiles humanos corazones,
Y corrige y enfrena
Su brava furia, destas furias llena:
Que si piedad no tiene al hombre el cielo,
Sin remedio está el hombre y sin consuelo.

Creo que sean suficientes las anteriores muestras para que se forme concepto de esta composicion de Virues, una de las mas señaladas que presente en el género trágico la literatura española, durante el siglo XVI.

Contemporáneo de Virues, digno por mas de un título de colocarse á su lado, Juan de la Cueva contribuyó igualmente por su parte á los progresos del teatro trágico español; pero por desgracia se alejó tambien de la senda derecha, y contribuyó no poco á propagar desde tan temprano el desarreglo dramático. Es de advertir, que Cueva puede considerarse como uno de los principales poetas de la escuela sevillana, la cual competia con la de Valencia en número y en mérito de escelentes autores, siendo ambas las primeras del reino; y que el influjo de Cueva debió ser tanto mas pernicioso, cuanto al renombre de que gozaba como autor, reunia el de aparecer como el primer Español que hubiese publicado en verso una coleccion de preceptos poéticos. Así es que á Cueva debe considerársele como dramático, y como maestro del arte, y que no solo es responsable de su mal ejemplo, sino de haber autorizado con sus lecciones la inobservancia de las reglas.

Las tragedias de Cueva estan repartidas en cuatro actos: prueba de que no estaba aun admitida la novedad, que se disputan tantos, de reducir las jornadas á tres; cuya novedad puede colocarse hácia el año de 1585; y así no es estraño que no se muestre observada en las tragedias de Cueva, que aunque impresas despues de ese tiempo, se habian representado en Sevilla por los años de 1579 y siguientes.

Ese poeta tomó del teatro griego uno de sus argumentos, cual es el de la muerte de *Ayax Telamon*, originada por la desesperacion que le causó no haber alcanzado de los Griegos las armas de Aquiles; pero si el fondo del drama es igual al de Sóphocles, no lo es la esposicion, el plan ni el desempeño; y aun no sé si hubiera bastado un ingenio superior al de Cueva para presentar con éxito en la escena española un argumento tan estéril de suyo, y que solo pudo ensanchar y hermosear el poeta griego, aprovechándose diestramente de las ideas religiosas de su nacion.

Mejor eleccion tuvo Cueva en un argumento tomado de la historia romana, cual es la *Muerte de Virginia y Apio Claudio;* argumento grande y bello, que no sé que ninguno le hubiese ensayado antes, y que despues ha sido repetido con mas ó menos éxito, así en el teatro español como en los estrangeros. Ese asunto ofrecia, no solo el contraste de pasiones trágicas, sino cierta

grandeza y energía romana; y Cueva tuvo bastante talento para desplegar, bajo uno y otro concepto, algunas bellezas notables; mas no tuvo el que habia menester para evitar un escollo que esconde ese argumento, y que era difícil de salvar. Concluyendo con la muerte de Virginia el tercer acto, ya parece finalizada la accion principal; y aunque se muestre como una consecuencia la muerte del decemviro, acaecida en el acto siguiente, no basta ese enlace para dar á la obra la necesaria *unidad*. La tragedia de Cueva incurre precisamente en el mismo vicio reprendido con razon en los *Horacios* de Corneille; aunque debe no perderse de vista la época en que Cueva escribia, cuando la tragedia se hallaba tan atrasada en casi todas las naciones; y que el obstáculo en que se estrelló nuestro poeta era tan crecido, que el mismo Alfieri no ha podido salvarle, y se ha contentado con dejarle á un lado. Así es que en su *Virginia* muere esta en la escena; y aunque se oye el tumulto popular contra A. Claudio, y aun el ruido de las armas de uno y otro partido, cae el telon en medio del estrépito, dejando á los espectadores en la duda, no solo de la suerte de un personage tan principal del drama, sino de una cosa mucho mas importante: la libertad de Roma, que se ha mostrado durante el curso de la tragedia como pendiente de tan grave acontecimiento.

Cuando Cueva no sacó los materiales para sus obras del teatro antiguo ó de la historia, sino de su propia imaginativa, no se libertó de un riesgo que amenaza de cerca á los que se atreven á inventar del todo un argumento dramático, creando á su arbitrio las personas y los caractéres; á saber: ser estos poco verosímiles y naturales, por querer mostrarse abultados y corpulentos. Todo lo que excede, en cualquier género que sea, de la justa medida, daña á la verosimilitud, que es el alma de la imitacion dramática; y el *Príncipe tirano* de Cueva adolece de ese defecto.

Tambien sacó ese autor por primera vez al teatro un argumento muy conocido y popular en España, cual es la historia de los *Siete Infantes de Lara*, asesinados traidoramente en Castilla, y vengados luego por el animoso Mudarra; pero este argumento consentia difícilmente reducirse á una accion única, y desarrollarse en breve tiempo y en escaso terreno: y Cueva, lejos de afanarse por encerrarle en esos límites, desatendió la obligacion que tenia como dramático, y solo trató de estender en un lienzo la larga historia de esos sucesos, cual los referia la tradicion. Así es que en esa tragedia se amontonan incidentes sobre incidentes, se varia la escena de una provincia á otra, pasan años y años, descubriéndose ya en ella el original monstruoso que produjo luego la absurda tragicomedia de Lope de Vega, *El bastardo Mudarra*, y otra composicion muy desarreglada de Hurtado de Velarde, con el mismo título y argumento que la de Cueva.

Por lo dicho se deja entender que, aunque este poeta estaba dotado de instruccion y talento, y manejaba con facilidad la lengua y la versificacion, no sacó el provecho que debiera de tan buenas prendas; habiendo perdido por su mal consejo adquirir mucha reputacion como autor trágico. Mas cabalmente fue uno de los principales que estraviaron por desgracia al ingenio español, tan bien dotado para la dramática; y deslumbrado él propio con el brillo de peligrosas innovaciones, ó tal vez con el deseo de colorear sus mismas faltas, se atrevió (quizá antes que nadie) á defender á todo trance el desarreglo y la

licencia. En su *Ejemplar poético* se hallan desenvueltos sus relajados principios respecto del teatro, y defendidos los abusos que ya empezaban á introducirse en él, como adecuados á la mudanza de tiempos y de circunstancias; en suma: la basa de su sistema se halla comprendida en estos tres versos:

Introdujimos otras novedades,
De las antiguas alterando el uso,
Conformes á este tiempo y calidades.

Si se hubiese limitado Cueva á ensanchar un poco la estrechez de las reglas, para dar mas vida y movimiento al drama, tal vez mereceria disculpa, si es que no aprobacion; pero lo que mas le acrimina es haber sido el primero, á lo menos que yo sepa, que haya contribuido á borrar los propios límites de uno y otro género de composiciones dramáticas, facilitando así el que luego se confundiesen de todo punto, privando al riquísimo teatro español de un número correspondiente de tragedias. El mismo Cueva dice de sí propio:

A mí me acusan de que fui el primero
Que reyes y deidades dí al tablado,
De las comedias traspasando el fuero.....

Vese, pues, que hasta aquella época la comedia, tal vez sobradamente sencilla, habia conservado la llaneza de su condicion; pero que Cueva, queriendo levantarla á mayor altura, la sacó de quicio, y empezó á remontarla hasta ese tono elevado y heróico que contribuyó luego á perderla. Tambien aparece, por la misma confesion del culpable, que sus contemporáneos miraban esa novedad como contraria á las reglas dramáticas, previendo sin duda que en *traspasando el fuero de las comedias,* se habia de caer necesariamente en la confusion y el desórden. Para admitir en tales dramas *reyes y deidades*, era preciso elegir asuntos elevados, propios de esos personages; alzar los pensamientos, y á proporcion el estilo, y al mismo compas la locucion, y á par de ella hasta la versificacion misma: así de una sola trasgresion de las leyes dramáticas, como acontece en asuntos mas graves, era natural que naciesen muchas, encadenándose unas con otras, y conduciendo por fin al teatro español al lamentable desarreglo que tanto ha menguado su lustre.

Pero si Cueva aparece culpable de una parte del daño, injusto seria no añadir en su defensa que, en vez de querer que se confundiesen ambos géneros de composiciones dramáticas, como poco despues se hizo, señaló con acierto algunas barreras, para que no las salvasen los poetas: cuyo dato me parece muy importante en la historia del teatro español; pues como la obra de Cueva se compuso á fines del siglo XVI, puede servir para señalar distintamente la época en que empezó el desarreglo dramático, y la época harto cercana en que subió de todo punto, hasta llegar á mezclarse dos géneros tan diferentes de composicion como son el trágico y el cómico.

Al mismo tiempo que Cueva y Virues veian representar sus composiciones en Sevilla y en Valencia, no tiene duda para mí que se compondrian otras tragedias en las mismas capitales, donde sabemos que residian á la sazon tantos buenos dramáticos, los cuales no es probable que dejasen á uno solo coger todos los laureles, sin disputárselos siquiera. Mas no sé que se conserven tales composiciones, aunque sí consta que existieron varias; y tal vez no es difícil que parezcan algun dia, como se ha verificado á fines del pasado siglo con tres tragedias de la misma época, de que vamos á hablar ahora; pues aunque disten mucho de la perfeccion, lo me-

recen por algunas buenas prendas, no menos que por el nombre de sus autores; ademas de que es casi necesario hacerlo así, para manifestar el estado que tenia la tragedia en Madrid por el tiempo de que tratamos.

No creo que en esa villa, elevada poco tiempo habia á capital del reino, pueda encontrarse ni rastro de representaciones trágicas hasta pasado el año de 1580; pues antes de esa época bastan las escasas noticias que tenemos acerca de corrales, comedias y representantes, para estar íntimamente convencidos de que no pudo haber ni á larga distancia cosa que tuviese visos de representacion de tragedias. Mas cabalmente en el citado año y en los inmediatos vemos mejorarse los teatros, y construirse primero el de la *Cruz;* y luego el del *Príncipe;* consta por noticias de aquel tiempo (como las relativas al famoso Antonio Perez y otras) que ya habia mas decoro y lujo, si tal nombre merece, en la parte material de los edificios; las mejoras introducidas en decoraciones y trages por el representante Navarro, de que en otro lugar hablaremos, facilitaban algunos de los recursos mas indispensables para la tragedia; y uniéndose á estas ventajas otra mayor, cual era el haberse presentado poetas á recibir de manos de los representantes el drama, todavía en su infancia, todo concurre á persuadirnos, aun cuando otras pruebas no hubiese, que en esa época deben colocarse los primeros pasos de la tragedia en la corte.

Mas por fortuna hay dos testimonios auténticos que confirman esta opinion. Agustin de Rojas en su *Viage entretenido*, impreso á fines del siglo XVI ó principios del siguiente [1], inserta una reseña muy curiosa del teatro español hasta aquel tiempo, nombrando muchas composiciones, autores y representantes, y esta obra, que citaremos con frecuencia, merece tanto mas crédito y confianza, cuanto su autor era tambien compositor de comedias y representante, y parece no solo discreto y entendido, sino enterado á fondo hasta de las menores circunstancias del teatro. Pues es de advertir, que indicando antes los progresos del arte, no nombra ni siquiera una tragedia entre las varias composiciones que indica; y solo al llegar á la época de que ahora tratamos, próxima á la suya, se espresa de esta suerte:

Pasó este tiempo; vino otro:
Subieron á mas altura
Las cosas; ya iban mejor;
Hizo entonces Artieda
Los Encantos de Merlin,
Y Lupercio sus *tragedias;*
Virues hizo su *Semiramis*,
Valerosa en paz y en guerra.....
Morales su *Conde loco*,
Y otras muchas sin aquestas.

¿Mas á qué tiempo se refiere precisamente Rojas? No es difícil señalarlo con cortísima diferencia. Entre esos dramas cita *los Encantos de Merlin* (uno de los primeros en que se vieron en el teatro tramoyas y trasformaciones), su autor Micer Andres Rey de Artieda, poeta valenciano de bastante mérito,

[1] La edicion mas antigua que he hallado en Paris de esta obra, es la que existe en la biblioteca de Santa Genoveva, y aparece hecha en Lérida, año de 1611; pero tengo para mí que en España debe de haber otras mas antiguas. Algunos autores, y entre ellos Lampillas, citan una edicion hecha en 1583; pero me parece que se equivocan; pues en la misma obra hay un dato que prueba que se escribia al principiar el siglo XVII: « Santa Fe se fundó el año de 1491, de manera que habrá *ciento y once años* que la fundó el rey Fernando. » Creo, pues, sumamente probable que la *primera edicion* es la de 1603, que cita como tal don Casiano Pellicer en su *Tratado de la comedia.* Tambien parece, segun él, que la inquisicion metió su hoz en el pobre libro de Rojas, que se presentó ya escatimado en las posteriores ediciones.

que declamó luego enérgicamente contra el desarreglo dramático; habiendo dado á luz varias composiciones, y entre ellas una tragedia (que ya no existe, y de que hace mencion don Nicolas Antonio) intitulada *Los Amantes*, impresa en Valencia en el año de 1581.

Poco despues de ese tiempo debió de representarse la *Semiramis* de Virues, que es otra de las citadas por Rojas; y por lo que hace á las de Lupercio Leonardo de Argensola, se sabe que las compuso á la temprana edad de veinte años, y que por lo tanto deben colocarse hácia el de 1585; época que coincide perfectamente con lo que se deduce del testimonio de Cervantes, en un pasage célebre del *Quijote*, que hace mucho á nuestro propósito. En el escelente diálogo del Canónigo y del Cura, se repite la comun escusa que daban los dramáticos españoles para no sujetarse á las reglas, y presentar composiciones desordenadas, cual si así fuesen mas agradables al público; y rebatiendo esa perniciosa opinion, dice uno de los interlocutores: « Acuérdome que un dia dije á uno de estos pertinaces: decidme: ¿no os acordais que *ha pocos años* que se representaron en España *tres tragedias*, que compuso un famoso poeta de estos reinos, las cuales fueron tales que admiraron, alegraron y sorprendieron á cuantos las oyeron, así simples como prudentes, así del vulgo como de los escogidos, y dieron mas dinero á los representantes esas tres solas que treinta de las mejores que despues acá se han hecho? — Sin duda (respondió el autor que digo) que debe de decir vuesa merced por la *Isabela*, la *Fílis* y la *Alejandra*. — Por esas digo (le repliqué yo) y mirad si guardaban bien los preceptos del arte, y si por guardarlos dejaron de parecer lo que eran, y de agradar á todo el mundo; así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa. »

De este notabilísimo pasage se infiere cuán á pecho tomaba Cervantes la gloria de su nacion, y como trataba de vindicarla de imputaciones calumniosas, con que varios dramáticos, y algunos de nombradía, empezaban á mancillarla, queriendo achacarle los vicios y el desarreglo de que solo ellos eran culpables.

Mas al leer las espresiones de Cervantes, que con tanta cordura habla en ese diálogo acerca de las reglas dramáticas, cualquiera creeria que unas composiciones que con tal entusiasmo celebra, como habiendo *guardado bien los preceptos del arte*, deberian efectivamente ser acreedoras á tamaña alabanza; presuncion que debió robustecerse mucho, cuando se supo luego que el *famoso poeta*, que las habia compuesto, era no menos que el sensato Lupercio Leonardo de Argensola, lleno de instruccion, versado en la literatura clásica, y particular admirador de Horacio. Así debió lamentarse la pérdida de esas obras, mientras no parecieron; pero habiéndose descubierto dos de ellas, en el último tercio del pasado siglo, cesó el sentimiento del público, y no ganó nada la reputacion de Cervantes como crítico, ni la de Argensola como autor de tragedias.

Es necesario, sin embargo, advertir que falto de guia, hallando tan atrasado el teatro, y habiendo compuesto sus obras en edad muy precoz, merecen disculpa sus desaciertos; y que á pesar de ser estos tan graves, de cuando en cuando brilla el ingenio de Argensola, anunciando ya un buen escritor y poeta. El argumento de la *Isabela* era de suyo muy espuesto y aventurado; porque es muy difícil presentar con decoro en el teatro la lu-

cha de las pasiones humanas con los rígidos principios de la religion; y aunque lo hayan logrado algunos, ha sido en la época mas sazonada del gusto, y cuando ya el teatro se hallaba muy adelantado. « Antes de *Polieucto* (decia en sus *Comentarios* Voltaire) no se habia visto en Francia sino *los actos de los Apóstoles*, y *las comedias de la Pasion;* » y es necesario confesar que la tragedia de nuestro Argensola, anterior casi de un siglo á la de Corneille, si es sumamente inferior á ella, se aventaja mucho á las otras composiciones á que aludió el crítico frances. Se conoce que Argensola buscó un argumento grato á la nacion y á sus paisanos: colocó la escena en Zaragoza, y renovando la memoria de la tiranía de los Moros, y de las persecuciones que bajo su imperio padecian los cristianos, procuró interesar al público á favor de su drama; y cierto que lo hubiera conseguido, si hubiese desplegado mas arte.

Una doncella linda y virtuosa, que resiste á la seduccion y á las amenazas de un tirano; que cede luego á las súplicas de sus padres y de los cristianos perseguidos, humillándose por favorecerlos hasta el punto de demandar merced al irritado monarca; pero que en el acto mismo, sabiendo que su prometido esposo va á perecer, se abandona á su pasion y abre su pecho, acelerando la muerte de su querido, y muriendo al par suyo con la constancia y fortaleza que la religion inspira, era un personage á propósito para despertar pasiones trágicas, llenando al auditorio de terror y conmiseracion: y al ver lo que hizo el Taso en su bellísimo episodio de Sophronia y Olindo (en el cual quizá pensó Argensola al describir el suplicio de los dos esposos), se ve que el fondo de esa tragedia ofrecia campo á un buen poeta para hacerla interesante y patética. Pero Argensola dispuso mal la accion, recargándola con los ridículos amores del viejo Audalla y con los frios é inoportunos de Aja y de Adulfe; no urdió bien la trama, antes cortó frecuentemente los hilos en varias escenas, y en medio de otras interpuso monólogos inútiles ó molestos; y cuando debia concluir su obra con la relacion de la muerte de entrambos mártires, procurando dejar en el ánimo una impresion profunda, la debilitó en todas las escenas sucesivas, ya contando la muerte dada al pérfido consejero; ya el suicidio del inútil rey de Valencia, ya en fin el inverosímil fratricidio cometido sin causa por la hermana del tirano, la cual tambien sale luego serena de las tablas para ir á darse muerte. Ya se ve que no son pocas las que contiene esa tragedia, aunque todas en relacion; pero no pareciéndole todavía bastantes al poeta, hasta hizo presentar en la escena, sin la menor utilidad ni objeto, los cadáveres de los padres y de la hermana de Isabela, llegando al número de nueve las personas que mueren en el drama.

La *diccion* de este es pura y correcta, pero á veces no bastante elevada para una tragedia; la *versificacion* bastante fluida y robusta, pero demasiado artificiosa, pues hasta se ven en ella octavas, quintillas y tercetos, y en cuanto al *estilo*, no guarda el tono grave y sostenido que debiera; sino que unas veces parece osado y lírico, otras muestra sobrado esmero y hasta visos de afectacion, y no pocas se humilla hasta la llaneza cómica. Justo es, sin embargo, decir que Argensola acertó en una ú otra ocasion á manejar el diálogo con aquella viveza y encadenamiento natural, que tanto recomienda la imitacion dramática: como se ve en este pasage, en que un consejero del tirano quiere mostrarle

una carta, para perder á un valido, y entabla con artificio el diálogo siguiente :

AUDALLA.

A no tener de tu piedad recelo,
Dijera..... pero temo.....

ALBOACEN.

¿Qué?

AUDALLA.

No sea
Mi daño.

ALBOACEN.

No será : dilo.

AUDALLA.

Dirélo;
Dirélo, y ya que á mí no se me crea,
Esta carta verás.

ALBOACEN.

¿Cuya es?

AUDALLA.

De un hombre
Que no menos que yo tu bien desea.

ALBOACEN.

¿Quién es?

AUDALLA.

Es un cristiano.

ALBOACEN.

¿Tiene nombre?

AUDALLA.

Sí tiene; mas por ser amigo tuyo
Es bien que claramente no se nombre.

ALBOACEN.

Pues no me precio yo de serlo suyo,
Que siempre de traidores á sus reyes,
Y mas de los que son secretos, huyo.

AUDALLA.

¿Guardarás esa ley?

ALBOACEN.

¿Pues no? Las leyes
Igual hacen al rico y al que labra
La tierra con el yugo tras los bueyes.

AUDALLA.

Léela, si te sirves.

Tambien alguna vez acertó Argensola á emplear un acento tierno y melancólico, propio de la situacion que pintaba: no disgusta escuchar á Isabela cuando triste, solitaria, ausente de su futuro esposo, y amenazada como todos los cristianos con una cercana proscripcion, se lamenta de esta suerte en la soledad y silencio de la noche :

Noche triste, deseada
Para descansar los Moros,
A los cristianos pesada,
Pues con suspiros y lloros
Has de ser solemnizada,
Con justa causa la luna
Esconde su blanca cara,
Sin dar claridad alguna,
Por no mirar la fortuna
Que contra nos se prepara.
Tú, Ebro, qué te apresuras
Con tus aguas enturbiadas,
En cuyas olas murmuras
Nuestras glorias ya pasadas
Y presentes desventuras;
Como cuando de trofeos
Sus aguas turbias y fieras
Adornaban los Caldeos,
Llorando por las riberas
Los ya vencidos Hebreos;
Cuyos mudos instrumentos
En los árboles colgados,
Algunos de sus acentos
Eran solo frecuentados
De los importunos vientos;
Tales verás tus cristianos,
En los nudosos cordeles
Puestas las cruzadas manos,
Sujetos á los infieles
Y bárbaros Africanos.....
Vuelve, pues, Padre clemente,
Los ojos á nos; y mira
Del tirano rey la ira,
Y á tu perseguida gente
Lo que debe hacer inspira :
Y tambien á mi Muley,
Que salió de la ciudad
Para confesar tu ley,
Confirma su voluntad
Y muda la de su rey.
¡Ay, Muley, y quién creyera
Que el dia de nuestras bodas
El de nuestra muerte fuera,
Que con las reliquias godas
Juntamente nos espera!

Aun levantando mas la entonacion, supo tambien Argensola imitar la voz del sentimiento con bastante nobleza; como cuando la hermana de Isabela le anuncia la consternacion de los cristianos, que vienen á implorar su proteccion para con el rey :

Oye la ronca voz desentonada,
Que formada de tantas así suena,
Escucha por ventura si conoces
De tus padres tambien las tristes voces.
Un lloroso tropel de viejos canos
A quien muchas mugeres van siguiendo,
Hiere con triste son los aires vanos,
A Dios perdon y á tí piedad pidiendo :
Estos llevan los niños de las manos,
Aquellos á los pechos, reprimiendo
Sus inocentes voces, que con lloro
Muestran tambien temor del fiero Moro.

La descripcion que hace la hermana del tirano del modo con que le dió

muerte, no anuncia en el poeta la mano inesperta de un alumno, sino la de un hábil maestro :

El sueño postrimero le tenia
Ocupados los ojos á mi hermano:
Bien lo pude ver yo, porque tenia
Estas ardientes llamas en la mano.
Tuve lugar de ver á quien heria;
Tuve lugar, y vile, mas en vano;
Pues con este puñal abrí su pecho,
Y con las llamas abrasé su lecho.
Abrió los ojos tristes, por ventura
Para que mi delito mayor fuese;
Hermana, me llamó dos veces, *dura;*
Y como la tercera vez quisiese
Repetir este nombre con dulzura,
El aliento faltó, sin que pudiese
Repetir la diccion; pero moviendo
Los yertos labios, la quedó diciendo.
Ví la maldad entonces descubierta
En la fraterna sangre que corria;
Quise salir huyendo; mas la puerta
Atinar de turbada no podia.....

Prolija es, y con mas de un resabio de afectacion, la relacion que hace un nuncio de la muerte de los dos mártires; pero en ese cuadro se notan algunas pinceladas de mucho mérito :

La bella dama fue la que primero
Maravilló la gente circunstante,
Con descubrir el rostro tan severo:
Pasmáronse de verla tan constante,
Que en ánimo, lugar y fortaleza
Al valiente Muley iba delante:
No solo no mostró tener flaqueza;
Pero con ser tan triste la salida,
Negó las apariencias de tristeza.
. . . .
La gravedad del rostro no dejaba
Llegar á los ministros descorteses:
Con los hermosos ojos los turbaba;
Que como la virtud resplandecia,
Los ánimos mas bárbaros domaba.
Notósele tambien como volvia
Los ojos muchas veces, animando
Al valiente Muley que la seguia.
¡Estraña cosa ver un pecho blando
De una tan muchacha como bella
Al mas valiente jóven consolando!
Topábanse los ojos de él y de ella;
Los de Muley llorando por su muerte,
O por la de la huérfana doncella.

Es de advertir que para preparar como verosímil la fortaleza que descubre Isabela en tan terrible trance, cuidó acertadamente el poeta de presentarla durante el curso del drama animada del celo de la religion, y sostenida por aquel vivo entusiasmo que no mira en el martirio los tormentos, sino la corona. Así dice la doncella al rey, desafiando su enojo :

Ese fiero furor y tirania
Las vidas, cuando mucho, quitar puede;
Muley dará la suya y yo la mia:
Pero despues la gloria que sucede
Al martirio dichoso, no la quita,
Ni tal jurisdiccion se te concede.
En Muley hallarás otro levita;
Pues para ser católico cristiano
En su patria dejó vuestra mezquita:
En mí verás tambien, como Daciano,
El pecho que mostró la virgen bella
Honor del apellido Lusitano.
Yo pues te seguiré, casta doncella,
Cuyo sangriento clavo resplandece
En tu divina frente, como estrella.

Ese tono fogoso y exaltado aparece sumamente propio en tales circunstancias; y hasta consiente cierta gala en los pensamientos y en el estilo, muy natural en el arrebato de una imaginacion ardiente. Cuando el tirano amenaza :

En polvo los cadáveres deshechos,
Y vuestros corazones tan conformes
Arrancados veré de vuestros pechos.....

crece á proporcion del peligro el entusiasmo de la doncella, y clama con voz levantada :

Pues aunque de metal un toro formes,
Y quieras como Fálaris tirano
Inventar los castigos mas enormes,
El pecho que se precia de cristiano
Recibirá gozoso cuantas penas
Inventes y procedan de tu mano.
¡Oh lazos apreciables y cadenas,
Temidas de los flacos corazones
Por ser de tales ánimos agenas!
Ceñidme ya, dulcísimas prisiones;
Sereis preciosas arras de mis bodas
Y del esposo dulce gratos dones:
Venid á mí, cargad sobre mí todas;
Y tú danos el tálamo dichoso
Que para los dos juntos acomodas.

La *Alejandra*, que es la otra tragedia de Argensola, es aun mas defectuosa que la anterior: vense en ella mas absurdos, no menos desarreglo, y mayor bajeza: apenas puede decirse

cual sea la accion principal, por lo ahogada que está con otras. El argumento, sin embargo, se brindaba á una buena composicion; pues ofrecia alguna semejanza con el de la *Semiramis* de Voltaire, con el de la *Atalia* de Racine, y con el de otras tragedias de mérito: un tirano ha usurpado el trono de Tolomeo, rey de Egipto, despues de haberle asesinado á él y á su esposa; pero afortunadamente se ha salvado un tierno niño, hijo de esos principes, el cual vive en la corte del tirano bajo un nombre supuesto; y dos personages principales del reino, que le salvaron de la muerte, le revelan su nombre y nacimiento, y le proponen restablecerle en el trono paterno. Reduciendo á esto la accion y estendiendo la trama oportunamente, pudiera haberse compuesto una buena tragedia; pero Argensola no tuvo la cordura que para ello se requeria, y hasta perdió de vista el objeto principal. En su tragedia aparece casi como el personage mas notable un valido del tirano, defensor de su reino, que los conspiradores tratan de calumniar para quitar ese apoyo al trono; y el tal privado ama con ternura á la hija de su señor, y es solicitado livianamente por la reina; lo cual da ocasion á que el tirano conciba violentos zelos, y mande quitarles la vida.

En esa tragedia se ve tambien hasta qué punto puede estraviarse una imaginacion desbocada, una vez sacudido el freno de la razon: el poeta quiso inspirar terror á los espectadores; y solo conseguiria escitar un horror tan violento en la representacion del drama, cuanto apenas puede tolerarse en su lectura. Muere el valido, y se presenta á la reina su cabeza, su corazon y su sangre, para que se lave con ella; muere la misma reina, habiendo tomado un veneno; defiéndese el tirano, cercado en una torre por los sublevados, y escoge como medio de defensa amenazar á los padres con quitar la vida á sus hijos, que tiene en rehenes; pero los sublevados no desisten de su intento, y el tirano corta las cabezas á los niños y se las arroja al tablado, como *Medéa* á Jason en la tragedia de Séneca. Dase el asalto: muere en la refriega el usurpador, igualmente que los dos caudillos de la rebelion; y solo quedan vivos en la escena el nuevo rey y la hija del tirano: ¿qué hará con ambos el poeta?... Cabalmente el tal mancebo estaba muy prendado de la princesa; y ahora que halla la suya (en medio del destrozo comun, y cuando acababa de quitar la vida á su padre) la requiebra y le demanda favores; ella finge condescender con sus deseos y le llama; corre el incauto garzon y va á abrazarla; clávale ella un puñal; y al ver subir gente, se arroja de lo alto de la torre, diciendo:

> Aquí quiero arrojarme; pues cayendo
> Encima de la gente fementida,
> Yo moriré á lo menos ofendiendo:
> Dejadme, tristes lazos de la vida.....

Así acaba la tragedia: en la cual no sé que nadie escape con vida, como no sea algun personage que se salve de puro pequeño; y para eso ni aun queda en la escena, para decir como dos actores en el *Manolo*:

> ¿Nosotros nos morimos, ó qué hacemos?

Argensola no supo tampoco guardar la propiedad de costumbres, ni aun siquiera la de nombres: los personages egipcios se llaman Lupercio, Fabio, Rémulo, Ostilo; y hasta se pide la espada al valido, para prenderle, como lo veria hacer el poeta con los caballeros de Zaragoza. Por supuesto que la escena en que la reina requiere de amores al casto favorito, está muy distante de parecerse á la delicadísima de *Fedra*,

declarando su pasion á Hipólito; y en general, todos los amoríos con que está afeada la composicion de Argensola son helados é insulsos.

Mas á pesar de ser tan mala esta tragedia, contiene pasages que merecen, por varios títulos, que se hagan respecto de ellos algunas breves observaciones.

Desde luego debe notarse que la *Alejandra*, así como la *Isabela*, tiene un *prólogo separado*, habiendo querido Argensola imitar el estilo de los antiguos: en la una sale la Fama, y en la otra la Tragedia, con sus vestiduras y atributos propios; la cual, despues de aludir á las leyes que acerca de ella dictó Aristóteles, se espresa de esta suerte:

Pero la edad se ha puesto de por medio,
Rompiendo los preceptos por él puestos,
Y quitándome un acto, que solia
Estar en cinco siempre dividida:
Me ha quitado tambien aquellos coros
Que andaban de por medio entre mis scenas?
Y á la verdad no siento yo esta falta,
Por no cobrar el nombre de prolija.....

Vese, pues, que Argensola juzgaba acertadamente que el desembarazar á la tragedia de la perpetua asistencia del coro la dejaba mas espedita y libre en su curso; y que miraba como una innovacion el que solo tuviese *cuatro* actos, no habiéndose sin duda establecido todavía el reducirlos á *tres*, como se verificó muy en breve.

Aun cuando éste dato no bastase para indicar, poco mas ó menos, la época en que se compuso esta tragedia, y aun cuando no existiesen otras noticias para aclarar el mismo punto, darian alguna luz sobre la materia los siguientes versos, que prueban, en mi concepto, que esa composicion se representó en Zaragoza, antes de los ruidosos acontecimientos que perturbaron el reino de Aragon en los últimos años del reinado de Felipe II, á quien luego nombra el poeta:

Imaginais quizá que estais ahora
Contentos en la noble y fuerte España,
Y en la insigne ciudad de Zaragoza,
Ribera del antiguo padre Ibero;
Debajo aquellas leyes tan benignas
Que los reyes famosos os dejaron,
Atando la clemencia y la justicia
Con tantas y tan grandes libertades.....

La *esposicion* de la tragedia, por medio de un diálogo entre los principales conjurados contra el tirano, no es desacertada ni carece de artificio dramático; pero es muy superior, y tiene en mi concepto mucho mérito, la escena en que ambos refieren á Orodante los crímenes por cuyo medio ascendió al trono el tirano, y le descubren que él es el hijo del asesinado monarca:

RÉMULO.

Ya sabes que en el tiempo mas tranquilo
Le quitaron el cetro á Tolomeo,
Tiñendo en roja sangre el ancho Nilo;
Y con fuerzas tiranas Acoreo
Las rebeldes banderas desplegando,
Le cumplió la malicia su deseo:
Al fin entró el tirano rey triunfando,
Con aquellos caudillos sobornados
Que quisieron seguir su injusto bando.
Los palacios rëales vi cercados,
Y el triste rey encima resistiendo
El bárbaro furor de los soldados.
A la reina parida vi corriendo,
Con el niño llorando entre sus brazos,
El favor de los suyos requiriendo:
Despues la vi amarrar con fuertes lazos,
Y el niño arrebatárselo del pecho
Y quererlo sembrar en mil pedazos.

ORODANTE.

Al cabo estoy, señor, de todo el hecho;
Mil veces me has contado esta mañana
Las muertes y castigos que se han hecho;
Bien sé que con traicion y astuta maña
Se levantó este príncipe Acoreo
Con todo cuanto el sacro Nilo baña;
Y siendo capitan de Tolomeo
(Su natural señor, que el cielo encierra)
Cometió tal delito, enorme y feo:
Movió á su propio rey sangrienta guerra,
Él propio por su mano le dió muerte,
Y usurpó la corona, cetro y tierra.

OSTILO.

Al cabo estás de todo; mas advierte
Que los dos solamente resistimos
Al tirano poder con brazo fuerte;
Mas ya que, muerto el rey, tirano vimos,
Y el tirano cuchillo embravecido,
Tambien á la miseria nos rendimos.

RÉMULO.

En esto..... pero aguarda, que me olvido :
La reina, como dije, apasionada,
Con el tierno varon recien nacido,
Atónita, medrosa, alborotada,
Andaba por la casa discurriendo,
De solo el tierno niño acompañada.
Prendiéronla, y al fin entonces viendo
El niño arrebatarle, saltó luego
Con pïedad y lástima diciendo :
« Amigo, si te mueve el blando ruego,
Al inocente príncipe perdona,
Que yo por él, si quieres, te me entrego;
Pues no defiende el triste su corona,
Ni os impide el gozar su señorío,
Ni ocupa la real silla su persona. »
El llanto del infante con el mio
Movieron á piedad y á no ofendello;
El duro corazon se vuelve frio :
Traia yo un Mercurio de oro al cuello,
El cual le dí por esto á aquel soldado,
Y una rica sortija con mi sello.

ORODANTE.

Al fin murió el infante desdichado.

OSTILO.

Antes vive, señor.

ORODANTE.

¿Cómo que vive,
Y no vuelve á cobrar su ser y estado?

RÉMULO.

¡O príncipe magnánimo! Recibe
Esfuerzo contra el bárbaro arrogante,
Y á la dura venganza te apercibe.
Tú eres, tú, señor, el tierno infante,
A quien con gran secreto he yo tenido
Con este nombre falso de Orodante :
Tolomeo, señor, es tu apellido;
Que aun esto, que del padre has heredado,
Estuvo casi á punto de perdido.

Esta declaracion y el reconocimiento del príncipe estan hechos con bastante maestría; y aunque en lo restante de la escena haya algunos pasages defectuosos, á veces se nota en ella el fuego y vigor que la situacion reclama :

OSTILO.

¡O dichoso mancebo, en el cual veo
Estar resplandecientes las virtudes
De nuestro ya difunto Tolomeo!
Los dioses hoy te llaman, no lo dudes;
Agora es menester que astutamente
Procures de ayudarte y nos ayudes :
Nosotros dos, en nombre de la gente
A tu bien y servicio congregada,
Te juramos por rey solemnemente.

ORODANTE.

Amigos cuya fe tengo guardada
Acá dentro del alma, mi persona
En vuestras manos pongo asegurada.

RÉMULO.

Con ellas te daremos la corona
Que ciñe la cabeza del tirano,
Cuyo furor á nadie no perdona.
Agora es menester que con la mano
Que le diste la copa tantas veces,
El corazon le arranques inhumano;
Y lleva en la memoria que te ofreces
A vengar á tu padre Tolomeo,
A quien en nombre y ánimo pareces.

ORODANTE.

Yo juro por el cielo y sol que veo,
Que tengo de hacer copa donde beba
De la cabeza y sangre de Acoreo.

RÉMULO.

Pues porque mas, señor, te encienda y mueva,
La sangre de tu padre mira agora,
Que quiere de tu mano hacernos prueba :
Aquí delante, de tu padre mora
Esta sangre; venganza pide á voces
De aquella mano bárbara y traidora.
Paréceme que dice : « ¿No conoces,
¡Ay, hijo! que esta sangre te ha engendrado?
Castiga ya los ánimos feroces. »

Mucho arte se descubre en el modo de escitar el enojo del príncipe contra el tirano, á fin de acelerar su castigo; y si pudiera haberse omitido el mostrar el lienzo teñido con la sangre del rey, parece natural y bello que á su vista prorumpa el príncipe indignado en estas enérgicas voces :

¡Ay, sangre derramada! ¡Ay, sangre fria!
Muy presto ansi vereis la de Acoreo;
Si no pudiere ser, será la mia.

En este punto queda la accion en la primera jornada : y es justo reconocer que hasta entonces no iba en general mal encaminada; pero en el segundo acto se interpone la falsa acusacion de adulterio y conspiracion de la reina y del valido contra el tirano; se comete el torpe yerro de manchar al príncipe, que debia interesar á los espectadores por sus desgracias y su inocencia, con una delacion calumniosa; y se verifica el suplicio de los supuestos reos con atroces circunstancias.

La muerte de este valido, que tenia gran poder en el pueblo, y la trama de los conjurados provocan la insurreccion; y uno de su corte la anuncia así al tirano :

Las calles van, señor, de gente hirviendo,
Plebeyos y del bando ciudadano,
Y á todas partes andan reluciendo
Los templados aceros de Vulcano:
Libertad, libertad, vienen diciendo,
Vuelva el rey natural, muera el tirano!
Y aun las flacas mugeres con sus voces
Les encienden los ánimos feroces.
Tu cabeza rëal, señor, pretenden
Por premio solamente de la guerra;
Que ni casas ni templos nos ofenden,
Ni pretenden despojos de la tierra.
Los tuyos son, señor, los que te venden:
En estos el preciso mal se encierra.

ACOREO.
¿Y quién son los caudillos?

ORILO.
¡Ay me!

ACOREO.
Dilo.

ORILO.
Esos traidores, Rémulo y Ostilo.
En medio de la plaza ví que estaban
Las rebeldes escuadras animando;
Y á todos al asalto despertaban
Prometiendo riquezas y mandando:
Las banderas secretas desplegaban,
Un sangriento pendon enarbolando;
Y viene por caudillo y rey delante
Aquel rapaz.....

ACOREO.
¿Quién dices?

ORILO.
Orodante.

Si en el anterior diálogo se nota cierta viveza y valentía que recuerda, aunque de lejos, el ímpetu de Alfieri, en el siguiente pasage se ve con admiracion como en tan temprana edad despuntaba ya el gran talento de Argensola. Quiso este trasladar al teatro español las apariciones de sombras, por el estilo del teatro griego; y cierto que, si alguna vez puede ser conveniente valerse de este recurso estraordinario, para conmover fuertemente el ánimo de los espectadores, acertó en esta ocasion Argensola, ofreciendo la sombra del asesinado Tolomeo (cual la del padre de Hamlet ó la de Nino) que se pone delante del tirano, cuando este se aprestaba á marchar contra los sublevados. Hasta tuvo el poeta la cordura de no poner en boca de ella sino un breve razonamiento, y ese no escaso de dignidad y de cierto color sombrío, sumamente propio. Al desnudar el tirano la espada, se le presenta la vision y le dice:

VISION.
¿A dónde vas, tirano endurecido?

ACOREO.
¡Oh cielos, qué vision es la que veo!

VISION.
¿De qué te turbas? ¿Hasme conocido?
Yo soy el rey difunto Tolomeo.
¿Pensabas que los Dioses en olvido
Han puesto tu delito? Dí, Acoreo:
¿No ves que estas heridas y señales
Dan voces á los Dioses inmortales?
¿No ves que esa corona no consiente
Estar en la cabeza de tiranos?
Pues hoy la perderás infamemente,
Y dejarás el cetro de las manos.

El fiero usurpador no se arredra ni se detiene con tan fatal pronóstico; y corre ciego á la lucha en que pierde la vida, despreciando la vision y gritando á los suyos:

Seguidme, valerosa y fuerte gente;
Que aunque pese á los Dioses soberanos,
Sacaré mentirosos sus agüeros:
Seguidme, que es deshonra ser postreros.

Así concluye el penúltimo acto; dejando para el postrero el degüello de los niños inocentes, el asalto de la torre, y tantas muertes y horrores como ya quedan referidos.

Esas composiciones de Argensola distan mucho, á la verdad, de merecer el título de buenas tragedias, pero no estan desnudas de toda clase de mérito, pues antes bien anunciaban ya un esclarecido poeta. Tal vez si sus viages y otras circunstancias de su vida, que tampoco fue larga, no le hubiesen alejado tan temprano de la escena dramática, hubiera enriquecido nuestro teatro con hermosas composiciones; puesto que logró reunir luego á las cualidades que poseia, cuando dió á luz estos prematuros ensayos, una instruccion vastísima y un acendrado gusto.

En el mismo pasage del *Quijote* en

que habla Cervantes de las tragedias de Argensola, celebra otras varias composiciones de los autores mas célebres de aquel tiempo, y entre ellas una suya, de que vamos á hablar, no solo en gracia de tan famoso autor, sino porque realmente su composicion lo merece. La posteridad ha confirmado el juicio de sus contemporáneos, espresado por boca de un librero, cuando dijo con desabrimiento á Cervantes: « que un autor de título le habia dicho *que de su prosa se podia esperar mucho*, *pero que del verso nada;* » y efectivamente ese célebre escritor pasa por mal poeta y peor dramático. Mas cabalmente de todas sus composiciones de esa clase, á lo menos de las *diez* que han llegado á nuestras manos, la mejor sin disputa es la *Numancia;* y tengo para mí, (por estraño que parezca este juicio respecto del autor del *Quijote* y de tan chistosos *entremeses*), que Cervantes hubiera sobresalido tal vez mas dedicándose á la tragedia; pues la muestra que en ese género nos ha dejado, aunque muy imperfecta, descubre mucho talento y escelentes dotes.

Como nada de lo que toca á hombre tan estraordinario puede parecer indiferente, tal vez ocurrirá el deseo de saber por qué tiempo se representó la *Numancia* : lo cual debió verificarse por los años de 1585, si es que mis conjeturas no me engañan. Así es como las otras *veinte* ó *treinta* composiciones de Cervantes, á que aludió en el *Prólogo* con que imprimió sus últimas comedias en 1615, debieron probablemente representarse en el corto espacio que medió entre la época de su casamiento en Esquivias, en 1584, y su viage á Andalucía, entrado ya el año de 1588; y la *Numancia* debió de ser una de las primeras. Es de notar que así en el citado *Prólogo* cómo en la *Adjunta al Parnaso* la nombra siempre en el segundo lugar; y á mi entender, ese fue el que tuvo en la representacion. Debió ser posterior á *Los tratos de Argel;* pues he advertido que en esta se alude á los preparativos militares de Felipe II para tomar posesion de Portugal, y ya en la *Numancia* se habla de ese reino como unido á la corona de España; y por otra parte, debió representarse antes que *La batalla naval* (que es *la tercera* que nombra), pues en esta dice que introdujo la novedad de reducir los actos de los dramas á *tres*, y la *Numancia* observa todavía la antigua division en *cuatro*.

El argumento de esta composicion ofrecia al poeta no pocas ventajas, pero en cambio de gravísimos inconvenientes: era nuevo, grandioso, digno; y debia ser sumamente grato á la nacion, recordándole uno de los hechos mas ilustres que ofrezca la historia; pero era muy difícil reducir ese inmenso cuadro á los límites de una tragedia, dándole la competente *unidad*. Así es que Cervantes, guiado por su corazon noble y leal, acertó muchas veces en su obra á espresar dignamente los sentimientos elevados que nacian de su asunto; pero no alcanzó á disponer con arte el conjunto de su fábula. Le pareció tal vez que bastaba desplegar una tras otra, cual los diversos lienzos de una coleccion de pinturas, las situaciones y escenas interesantes que debió presentar la destruccion de aquel heróico pueblo; pero no vió que eso no bastaba para formar un nudo dramático; y que compartiéndose el interes entre tantas víctimas, se debilitaba hasta estinguirse. Vemos en la composicion de Cervantes caudillos valerosos que anteponen la muerte á la servidumbre; madres tiernas, esposas infelices, que escitan á compasion; un pueblo entero que se sacrifica magnánimo; pero

unas impresiones perjudican á otras; porque falta un punto céntrico, en que se reunan todas para conmover con fuerza el corazon. Hay algunos episodios interesantes; pero no estan bien entretejidos con la accion principal: es tierno, por ejemplo, oir á un amante, que viendo á su querida próxima á perecer de hambre, se ofrece á ir al campo enemigo, para traerle algun socorro, en tanto que la infeliz rehusa alargar la vida á tanta costa; se admira con ternura á un amigo que se ofrece á acompañar al amante y á morir á su lado, antes que abandonarle en tanto riesgo; y se escucha al otro que le contesta con este tono blando y sentido:

Quédate, amigo, queda en hora buena;
Porque si yo acabase aquí la vida
En esta empresa de peligros llena,
Tú puedas á mi madre dolorida
Consolar en el trance riguroso,
Y á la esposa de mi tanto querida.

Esto es bello, patético; así como la lucha de heroismo que entablan ambos amigos, y la escena en que vuelve el amante con un escaso alimento, manchado con su propia sangre, y espira en el acto de dársele á su querida; pero si estos y otros incidentes de la tragedia prueban que Cervantes tenia un corazon sensible y el instinto delicado tan necesario en el poeta trágico, no bastan sin embargo para disculparle de no haber estendido con arte ni redondeado su plan. Así es que en esa tragedia no hay que buscar sino algunas partes bellas, pero no un conjunto arreglado: la *accion* no presenta mas *unidad* que hallarse comprendida toda ella en *la destruccion de Numancia;* cosa tanto mas de lamentar, cuanto el *tiempo* que dura la accion es bastante corto, y el *lugar* de la escena se encierra en un sitio público de la ciudad y en el campamento enemigo, que se supone delante de los muros.

La *esposicion* es propia, y no deja de presentar cierta grandeza: Scipion, cansado de tan largo asedio, reune su ejército y le exhorta á la disciplina, relajada con el trascurso del tiempo y los repetidos reveses: lo cual da lugar á instruir indirectamente á los espectadores de las circunstancias de aquella guerra y del heroismo de los sitiados. Hay tambien una circunstancia que me parece digna de notarse: algunos trágicos modernos, y sobre todo Alfieri, han imaginado que seria posible restablecer de algun modo los coros de la tragedia antigua, presentando reuniones de pueblo, y haciendo que alguna vez hable por medio de un corifeo, y otras prorumpa unido en algunas espresiones breves y enérgicas. Pues este recurso (que puede producir mucha impresion en el público, si se le emplea con oportunidad y templanza) lo ensayó Cervantes desde el siglo XVI. En esa reunion del ejército romano, advierte el poeta que los soldados se *miren unos á otros, y hagan señas* á uno de ellos, el cual responde al caudillo:

Todo lo que aquí has dicho confirmamos,
Y lo juramos todos.
SOLDADOS.
Sí juramos.

Para admirar el talento de Cervantes en este y otros pasages de su tragedia, es preciso trasladarse con la imaginacion á aquel tiempo, y recordar el atraso en que se encontraba el teatro: con lástima se ve á aquel gran ingenio tener que advertir en su obra: « Salgan los mas soldados que pudieren, armados á la antigua, *sin arcabuces*, » temiendo no presentasen á las legiones de Scipion como si fuesen los tercios del duque de Alba; y ojalá que el mismo poeta no se hubiese descuidado tambien alguna vez, como cuando dice qué se eche el bando *tocando á recoger el atambor*.

Cervantes columbró ya en su tiempo lo que despues han conocido Voltaire y otros dramáticos de fama; á saber: lo que ganaria la tragedia procurando darle cierta pompa y grandeza teatral, propia de su alta gerarquía. Cosa tanto mas natural en la *Numancia*, cuanto que el argumento era de suyo popular; y en vez de limitarse á una sola persona ó familia, puede decirse que abrazaba la suerte de una nacion. Es por lo tanto de celebrar el empeño de Cervantes en dar cierto aspecto grande y magnífico á su composicion: ya se ve la reunion del ejército romano, ya la embajada de los Numantinos; ora la junta numerosa de estos para decidir la suerte de su patria, ora un sacrificio solemne, con asistencia del pueblo, con sacerdotes y víctimas, para aplacar á los dioses y tenerlos propicios. Es verdad que en medio de esas llamaradas de genio se ve lo poco asentado del gusto, ó por mejor decir, la infancia del arte. El poeta que tenia que advertir que imitasen el ruido del trueno con un *barril lleno de piedras*, y que en vez de rayo disparasen un *cohete volador*, ¿qué mucho es que hiciese salir á un demonio de debajo del tablado, para echar por tierra el ara y los sacrificios, ó que luego presentase la escena ridícula del adivino y el muerto?

Tambien creyó Cervantes que ganaria la tragedia en dignidad y grandeza, adoptando un recurso empleado alguna vez en el teatro griego, cual es el de presentar *figuras alegóricas;* y juzgó que esta invencion era tan ventajosa, que hasta se lisonjeó en el prólogo ya citado de haber sido *el primero* que la introdujese en España. Debió considerar, sin embargo, que entre los Griegos, de imaginacion ardentísima y acostumbrados á las fábulas de la mitología y á personificarlo todo, la introduccion de tales personages debia parecer en el teatro menos inverosimil; pero que la diferencia de tiempos y de circunstancias se oponia manifiestamente á tal recurso, aun cuando no fuese de suyo impropio y defectuoso. Mucho antes que lo condenasen los críticos modernos, desterrándole con razon de la escena, un autor español (que escribia cabalmente por la misma época de que estamos tratando) lo reprobaba ya severamente, alegando razones oportunas: « Introducir personas inanimadas á la accion, especialmente al *poema activo* (decia Pinciano, aludiendo á las personas alegóricas) es cosa poco razonable... » « En las acciones comunes épicas, que no tienen tanta necesidad de la verisimilitud, se puede permitir y aun son buenas las tales personas fingidas: mas en las otras, donde la cosa parece delante los ojos, no es permitido. » (*Philosophia ant. poét.*)

En cuanto al *estilo* de la tragedia de Cervantes es muy desigual (como ya se dijo en el tomo primero, presentando en comprobacion algunas muestras); y si á veces acierta con el tono propio, otras se remonta hasta el lírico ó hasta el épico, y algunas desciende hasta la humildad cómica. De los mismos vicios opuestos puede decirse que adolece la *versificacion*, viéndose en esa tragedia mal hermanadas, y ambas fuera del lugar propio, las *octavas* y las *redondillas;* pero tel vez de todas las obras de Cervantes la *Numancia* es en la que se hallan mas versos llenos y sonoros, y una de las que pudiera presentar con mas esperanza de alcanzar el disputado titulo de poeta.

Me he detenido tanto en las citadas composiciones de Cervantes y de Argensola, por dos razones principales; siendo una de ellas el que esas obras no habian parecido todavia cuando, al promediar

el siglo pasado, publicó el sensato don Agustin Montiano y Luyando sus *Discursos sobre la tragedia española*, dando noticia de las que habian llegado á sus manos, y acompañándola con una breve crítica, acertada y juiciosa. Mas aun hay otra razon mas importante, á saber: que las mencionadas composiciones son unas de las últimas y de las mas notables, correspondientes á la época que estamos agora bosquejando; y es por lo tanto útil y oportuno, al ir á entrar en un nuevo período, determinar con exactitud el estado que entonces tenia el teatro trágico español.

Desde luego salta á la vista, echando una rápida ojeada sobre el terreno que acabamos de recorrer, que hasta fines del siglo XVI la tragedia española, cultivada en sazon muy temprana, no habia dejado de hacer notables progresos: invencion acertada de muchos asuntos, situaciones graves é interesantes, escenas bien desenvueltas, pasages escritos con vigor y nervio, diálogos diestros, habla castiza, versificacion manejada con facilidad y soltura, casi todos los elementos, en fin, de la buena tragedia se hallan esparcidos en las de aquel tiempo, si bien no son bastantes á encubrir las graves faltas que por lo comun las afean.

Tambien se ha visto que, aunque empezó muy en breve la relajacion de las leyes dramáticas, no habia llegado todavía la licencia al estremo á que llegó luego, ni menos aspiraba á reclamar autoridad, en vez de demandar indulto. No acertaban siempre nuestros primeros autores á dar á los pensamientos, al estilo y al lenguage aquella elevacion uniforme y constante que la tragedia exige; pero tampoco habia perdido esta su carácter propio, confundiéndose con la comedia, ni olvidado su dignidad hasta el punto de mezclar sus terribles amenazas y sentidas quejas con inoportunos chistes y plebeyas burlas.

No habia aparecido todavía (forzoso es confesarlo) uno de esos genios estraordinarios, destinados á alzar de repente el drama á un alto punto de esplendor y de gloria; pero ya cultivaban el teatro verdaderos poetas, que anunciaban como cercana otra época de mejora y perfeccion: Cueva, Virues, Andres Rey de Artieda, Argensola, Cervantes y otros dramáticos de aquel tiempo eran á propósito para allanar la senda á algun ingenio singular; y cierto que el que naciese entonces en España hallaria mas avanzada la obra, y veria delante de sí predecesores mas ilustres que los que encontraron un Shakespeare y un Corneille, cuando levantaron del suelo el teatro trágico de sus respectivas naciones.

Mas á la nuestra le cupo la mala suerte de que habiendo dado el ser á un hombre tan portentoso, que bien puede decirse que en su clase no ha tenido igual, esa misma superioridad produjo no menos daño que ventajas; y por un concurso aciago de circunstancias fue causa principal, á lo que yo entiendo, de que muriese la tragedia española cuando ya llegaba á la edad mas robusta, causando una pérdida irreparable á nuestra rica literatura: no es necesario decir que vamos á hablar de Lope de Vega.

Dotado de clarísimo talento y de vasta instruccion, de imaginacion la mas viva y amena, de inventiva inagotable, hábil para pintar y describir, capaz de elevacion y de grandeza, de un genio poético tan vario y flexible que á todo se brindaba, diestro en el manejo del diálogo, riquísimo y puro en el habla, versificando con tal facilidad y maestría cual apenas puede concebirse, aficionado con preferencia al teatro, y con el don de

cautivar la atencion y el interes del público, reunió ese gran poeta tantas y tan estraordinarias dotes, que no es estraño que desde luego avasallase el teatro español, y que estendiese despues su influjo fuera de los confines de su patria; siendo indisputablemente el que primero contribuyó á dar impulso y vuelo al teatro moderno de Europa.

Pero á pesar de que tanto se le debe á Lope como dramático, apenas al hablar de la tragedia española tendremos que mencionarle, sino para dirigirle justas reconvenciones; pues habiendo contribuido muy poco á enriquecerla, le causó tan graves perjuicios que aun no ha podido repararlos. El tiempo en que empezó á florecer Lope de Vega era cabalmente en el que debia esa especie de drama haber tomado en nuestra nacion un carácter propio, permanente y digno: hasta entonces no habia mostrado, por espresarme así, sino las buenas prendas y los defectos que acompañan á la juventud; pero llegada á edad mas adelantada, debia entrar en la senda de la razon, y desplegar vigor y lozanía con templanza y cordura. Solo habia menester un gran maestro, con talento bastante para servir de guia, y con la autoridad é imperio que tan grave encargo demandaba: y Lope de Vega reunia esas circunstancias, cual tal vez ningun otro hombre las ha reunido nunca. Sin reconocer entre los demas dramáticos de su tiempo competidor ni rival, dueño absoluto del teatro, ídolo del pueblo que adoraba hasta sus caprichos, lisonjeado por la corte, aclamado de todos, logró ejercer una especie de dictadura que apenas nos parece creible, y se halló colocado en situacion tan alta, que de su voz y ejemplo iba á depender la suerte del teatro español.

Pero Lope prefirió la vil ganancia ó los vanos aplausos á la gloria inmortal de haber fundado en su nacion un teatro tan provechoso y arreglado, como ingenioso y rico; y una vez que él propio se abandonó al desórden dramático, no habia que esperar que hubiese nadie dotado de bastante ánimo y fuerzas para atajar el torrente.

Tan rápidos fueron su curso y sus estragos, que habiendo empezado á florecer Lope de Vega á últimos del siglo XVI, apenas comenzó el siguiente, cuando ya encontramos echadas por tierra todas las barreras, y confundidos los límites que separan á la tragedia de la comedia. En el año de 1602 publicó ese poeta su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, presentado á una academia establecida en Madrid, no tanto para esplicar los preceptos dramáticos, cual parecia deber proponerse el autor, cuanto para esforzarse en disculpar sus propios abusos y licencias, como si pudiese acallar así las reconvenciones que le hacian algunos de sus contemporáneos, y lo que es mas, sus propios remordimientos, que en vano procuraba encubrir. Como esa obra arroja tanta luz sobre estas materias, y puede servir para calificar una época muy importante del teatro español, habré de tratar de ella estensamente en otra ocasion; reduciéndome ahora á lo que sea relativo y peculiar á la tragedia.

Ya se deja entender que este género de composicion habia de resentirse por su parte del desarreglo general, que intentaba legitimar Lope, y del desprecio del *arte antiguo* que él propio confesaba estar *fundado en razon;* pero lo que hace especialmente á nuestro propósito se encuentra en varios pasages, que por esa causa vamos á citar. Hablando de algunas partes de la co-

media, se espresa Lope de esta suerte :

Que en esto fue comun con la tragedia ;
Solo diferenciándose en que trata
Las acciones humildes y plebeyas,
Y la tragedia las rëales y altas :
Mirad si hay en las nuestras pocas faltas.

Mucha razon tenia Lope; pero una vez que así lo reconocia, debia condenar severamente tan escandaloso abuso, lejos de protegerle :

Elijase el asunto ; y no se mire
(Perdonen los preceptos) si es de reyes.....
Lo cómico y lo trágico mezclado
Y Terencio con Séneca, aunque sea
Como otro Minotauro de Pasifae,
Harán grave una parte, otra ridícula;
Que aquesta variedad deleita mucho :
Buen ejemplo nos da naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.

No cabe alegar principio mas falso para apoyar un desatino : la naturaleza no aparece hermosa y varia por los *monstruos ;* nombre que el mismo Lope habia dado antes con razon á las composiciones absurdas, que solian representarse con satisfaccion del vulgo, cuyos aplausos apetecia él propio con tan ciego conato, que para obtenerlos volvia á aquel *ejercicio* que justamente apellida *bárbaro*. Aun en el mismo lugar citado ahora, ¿ no compara la mezcla de la tragedia y de la comedia con el *Minotauro*, monstruoso fruto de una union nefanda ? Pues no pudo escoger comparacion mas á propósito para mostrar lo absurdo de lo mismo que defendia.

Lo mas singular es, que á falta de razones para sostener el desarreglo dramático, echa mano del voto del vulgo, que él propio representa como despreciable ; y á veces llega al estremo de citar un abuso para cohonestar con su ejemplo la admision de otros : así, al hablar de la *unidad de tiempo*, se espresa Lope de esta manera estraña :

No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles ;
Porque ya le perdimos el respeto
Cuando mezclamos la sentencia trágica
A la humildad de la bajeza cómica.

El mal no consistia en haber perdido el respeto á Aristóteles ; sino en menospreciar las reglas que él habia espuesto, pero no inventado ; pues que estan fundadas en los principios de la sana razon : y Lope tenia sobrado talento para dejar de conocer, que si cabia dar alguna latitud al reducido período de un sol (indicado por aquel filósofo para encerrar en él la accion dramática) era mucho mas grave falta confundir dos géneros tan distintos de composicion, sacando por parto de su union ilegítima uno informe y bastardo.

Una vez admitidos principios tan relajados en dramática, no era de esperar que Lope se sujetase al duro yugo de las reglas, cuando hallaba tan cómodo y grato dejar que gallardease su ingenio sin sujecion ni rienda : así es que esa licencia y desarreglo disminuyó el mérito de sus escelentes dotes como autor cómico ; y respecto de la tragedia, le redujo á una condicion poco elevada, sin llegar siquiera á la medianía.

Ni parece que él propio aspirase con mucho ahinco á sobresalir bajo ese concepto ; pues bien fuese por ese motivo, ó porque confundidos los dos géneros de composiciones dramáticas, era casi indiferente darles muchas veces uno ú otro nombre, lo cierto es que entre tantos centenares como compuso y publicó Lope, únicamente á seis dió el nombre de tragedias, y aun eso apenas se sabe porqué ; pues poco ó nada se distinguen de otras.

Tan desnudas de mérito como escasas en número, las tragedias de Lope presentan pocas bellezas, y estas contrapesadas con gravísimas faltas : mostró á veces en ellas su talento, porque era tan claro que no podia oscurecerse ; y habló con buena diccion y con fáciles

versos, porque para uno y otro no habia menester sino abrir los labios. Pero estuvo lejos de mostrarse tan gran dramático cual pudiera, ni aun tanto como lo hizo en otra clase de composiciones: atinó á veces, como en *El Duque de Viseo*, con un argumento propiamente trágico; pero le deslució con el vicio mas grave, faltando á la *unidad de accion*, que él mismo habia prescrito en su *Arte nuevo* con tanta severidad como Aristóteles: y en otras dos ocasiones escogió malamente asuntos impropios del coturno, como la fábula de Eurídice y Orfeo en *El marido mas firme* (en que se notan, ademas del mal argumento, chistes inoportunos, amores pastoriles, y versificacion generalmente de *romance*, cosas todas impropias de la tragedia), y la de Céphalo y Procris, en *La bella Aurora*. La historia de Neron presentaba mas de un asunto escelente para formar un drama de esa clase; y Racine ha mostrado luego el efecto que pueden producir en la escena los retratos de Tácito: pero Lope de Vega, cual si ignorase los primeros rudimentos del arte, quiso presentar la vida de aquel tirano en su *Roma abrasada*, comprendiendo en su drama un cúmulo informe de sucesos, ocurridos en muchos años y en las regiones mas distantes[1]. El mismo desprecio de la *unidad de tiempo*, y aun otras faltas mas graves, se hallan en las demas tragedias de Lope, como en *El castigo sin venganza* (que no tiene nada de tragedia, escepto dos muertes, con que castiga un padre ofendido la injuria que le ha hecho su propio hijo con su madrastra[1]), y en *La inocente sangre*, que ofrece por argumento la injusta muerte de los hermanos Carvajales, en tiempo de don Fernando el Emplazado; pero esta última composicion es tambien reparable porque muestra, aun mas de lleno que etras, lo absurdo de la mezcla de lo trágico y de lo cómico, admitiendo entre personas nobles otras villanas y despreciables, que interrumpen con importunas burlas las escenas mas interesantes; cual si se propusiese el poeta resfriar él mismo el ánimo de los espectadores, calmando la agitacion que con tanto afan promoviera.

Salvadas las barreras, el desórden dramático no podia contenerse dentro de ningun límite; y el mismo Lope se convenció tanto, á lo que parece, de lo mucho que en sus composiciones se alejaba de la pauta trágica, que buscó otro nombre que pudiese convenir mejor á un género mestizo, y las apellidó *tragicomedias*; nombre de que se habia valido donosamente Plauto en su *Amphitryon*, por haber mezclado dioses, personas ilustres y siervos; y que tambier se habia dado en España á la fa-

1 Baste decir, para que se forme concepto de como se observa la *unidad de accion* en esa tragedia, que empieza cuando vivia aun Claudio, y comprende despues todo el reinado de Neron; respecto de la *unidad de tiempo*, que en la misma tragedia se dice que llevaba ya el tirano *seis años* de reinar, y todavia dura la accion hasta que se verifica su muerte; y respecto de la *unidad de lugar*, que la escena se supone en Roma, en el pais de los Partos, y en España.

1 Esta tragedia, si es que tal nombre puede dársele, se representó en la corte solo un dia, segun espresó el mismo Lope al imprimirla, sin que quisiese esplicar la causa, ni sea fácil adivinirla; como no fuese la inmoralidad del argumento, ó que el público hiciese alguna aplicacion maligna del cuadro que se le presentaba de la corrompida corte de Ferrara. Lo que importa á nuestro propósito literario es notar que en esa tragedia (quizá la última que compusiera Lope, pues que la imprimió en el año de 1634) como que vuelve á disculparse indirectamente de no sujetarse á las reglas: « Advirtiendo (dice) que está escrita *al estilo español*, no por la antigüedad griega y severidad latina, huyendo de las sombras, nuncios y coros; porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trages, y el tiempo las costumbres. »

mosa *Celestina*, por ser fatales las resultas de los amores y tercerías que forman el argumento de esa novela en diálogo; pero que no sé que se hubiese dado en nuestra nacion á ninguna composicion propiamente dramática, y hecha para representarse, hasta que le dió Lope de Vega á diez ó doce de sus obras, que tampoco se distinguen mucho de las innumerables que intituló meramente *comedias*. A él, pues, debe imputarse hasta el nombre para denotar la monstruosa confusion de un género y otro de composiciones dramáticas, que acabó por corromper á entrambos, desluciendo muchas de nuestras lindas composiciones cómicas, y privando á España de contar en largo espacio verdaderas tragedias.

Porque fue tan grande el influjo de Lope en el teatro español, que no solo le dió norma, arrastrando tras sí al público y á los demas dramáticos de su tiempo (hasta el punto de que puede servir su propio nombre para denotar aquella época); sino que aun despues de su muerte, y cuando otros ingenios sobresalientes llegaron á eclipsarle, aun siguió sirviendo como de caudillo y guia; y el mal ejemplo de Lope de Vega no dejó de sentirse, desde el principio al fin, durante el período mas lucido de nuestra dramática, que comprende los dos reinados de Felipe III y de su hijo.

En ese espacio de mas de medio siglo, á pesar de poseer España tanto número de escelentes dramáticos, y de producir tan gran copia de composiciones que ha podido prestar á manos llenas á todos los teatros de Europa, son tan pocas las tragedias, que es necesario que los eruditos las vayan rebuscando á duras penas; pues se hallan como perdidas en un campo vastísimo, y levantan tan poco del suelo que no es muy fácil percibirlas. La *Dido y Enéas* de don Guillen de Castro; el *Hipólito*, imitado de Eurípides por don Esteban Manuel de Villegas, el *Pompeyo* de Cristobal de Mesa[1], en que se nota falta absoluta de plan, desarreglo dramático, estilo poco propio de la tragedia, y versificacion sobradamente presuntuosa; el *Hércules furente y Oeteo*, en que Lopez de Zárate se empeñó malamente en unir dos tragedias de Séneca, oscureciendo con graves faltas la elevacion de estilo, y no logrando conformarse con el rigor del arte, como pretendia; las *Troyanas* del mismo autor latino, vertidas al castellano por don Jusepe Antonio Gonzalez de Salas con diccion pura, aunque poco flexible y suelta, como lo es tambien la versificacion[2]; y alguna otra composicion de tan corto mérito que se escapa de la memoria, son las únicas que ofrecieron el título de *tragedias* durante esa larga época; y desde el promedio del siglo XVII, ni aun sé que se halle ese nombre en la historia de nuestra dramática hasta entrado ya el siglo siguiente.

No por eso se crea que nuestros autores abandonaron de todo punto los argumentos trágicos; ó que cuando emprendieron alguno, les faltó destreza y

1 Este autor se habia mostrado, en la dedicatoria de su obra, tan rígido observador de la *unidad de tiempo*, que dice hablando de la tragedia: « Porque siendo de término tan breve, que Aristóteles en su *Poética* le da un dia, poco mas ó menos, cuanto tiene menos de tiempo, ha de tener mas de unidad; y cuanto mas de unidad, mas de perfeccion; y cuanto mas de perfeccion, mas de dificultad; » pero luego se mostró en la práctica tan poco escrupuloso respecto de ese punto, que la accion de su tragedia comprende la partida de Pompeyo de Lesbos, su desgraciada campaña en Tesalia, su vuelta á aquella isla, y su llegada á Egipto, donde es traidoramente asesinado.

2 Este escritor, uno de los últimos Españoles que en medio de la licencia dramática que reinaba en nuestro teatro, en tiempo de Felipe IV, predicaron la observancia de las reglas del arte, publicó en el año de 1633 su *Nueva idea de la tragedia antigua, ó ilustracion nueva al libro singular de poética de Aristóteles.*

arte para presentar situaciones interesantes, escenas bellísimas y pasiones bien manejadas: tan al contrario fue, que por eso causa mas pena ver que con tan sobresalientes dotes, y por solo haber confundido lo que no debieran, dejaron á la tragedia como oscurecida y ahogada. En punto á invencion, aun en ese ramo tan poco cultivado fueron muy felices nuestros ingenios, y acertaron á hallar muchos argumentos escelentes para el coturno, de que mas de una vez se han aprovechado los estrangeros: ya en tiempo de Lope compuso Mexia de la Cerda su ***Doña Ines de Castro***[1], inferior á la antigua ***Nise lastimosa*** de Bermudez, y á la comedia de ***Reynar despues de morir*** de Velez de Guevara (que contiene pasages bellísimos, por el tono sentido que en ellos se percibe y por lo apacible y suave de la versificacion, aunque afeada la obra con los resabios de mal gusto, propios del tiempo de Felipe IV); argumento tan propio para la tragedia, que ha merecido singulares aplausos tratado luego en el teatro frances por La Mothe, así como lo habia sido en el teatro italiano por un jesuita español, apellidado Colomes.

Guillen de Castro, contemporáneo tambien de Lope, y otro poeta posterior, Diamante[2], suministraron con dos de sus composiciones argumento, situaciones y hasta escenas enteras á Corneille, quien estuvo lejos de negarlo; y su célebre comentador tuvo razon en afirmar, aludiendo al ***Cid***, que «era preciso confesar que se debia á España la primera tragedia patética que hubiese grangeado renombre á Francia.»

El mismo Voltaire manifiesta que Rotrou habia imitado una comedia de nuestro Rojas para formar su ***Venceslao***, única que dió á aquel autor mediana celebridad; y si de Corneille no puede decirse otro tanto, se ve en sus composiciones el provecho que con su gran talento y cordura supo sacar del teatro español, que con tanta aficion cultivaba, no desdeñándose de apropiarse muchas de sus riquezas, y acertando á distinguir el metal puro entre la tierra y las escorias. Así de la enmarañada comedia de Calderon ***En esta vida todo es verdad y todo es mentira***, sacó los materiales para formar su ***Heraclio***, que si no tiene toda la sencillez que fuera de desear, presenta situaciones que sorprenden por lo nuevas é interesantes.

El mismo Calderon, empeñado en delirar en las ***comedias heróicas***, solia en medio de sus estravíos ofrecer argumentos grandes, propios para desplegar caractéres trágicos y pintar pasiones terribles: ***El mayor monstruo de zelos y Tetrarca de Jerusalen*** suministró el fondo de la ***Mariane*** de Tristan, y posteriormente de la de Voltaire. Lo mismo puede decirse de la mejor tragedia de Tomas Corneille, ***El conde de Esex***, argumento tratado mas de una vez por los dramáticos españoles del tiempo de Felipe IV, á quien algunos han llegado á atribuir una de dichas comedias, que suena compuesta ***por un ingenio de***

[1] Esta tragedia, impresa ya en 1607, es probablemente la primera del sigló XVII en que se espusiese ese argumento; mas á pesar del título que ostenta de *tragedia famosa*, apenas merece ni aun el nombre de tragedia: el autor no supo sacar provecho de la de Bermudez, que se conoce habia leido, y dispuso mal su plan, envileció su estilo y usó de versificacion impropia.

[2] La Harpe supone erradamente que Diamante presentó en el teatro español el argumento del Cid antes que Guillen de Castro; pero ¿qué mucho es que se equivocase en un punto como ese, y respecto de pocos años, quien tratándose de un héroe de los mas famosos de la historia, se equivocó nada menos que en cuatro siglos? La Harpe supone que *la accion del Cid pasó en el siglo XV.* (*Curso de literatura.*)

esta corte, y lleva por título : *Dar la vida por su dama*. En las otras composiciones del citado autor frances se descubre, aun mas que en las de su hermano, lo mucho que manejaba, y no con poco fruto, las obras de nuestros dramáticos.

Así puede afirmarse, sin incurrir en la nota de presuncion y vanagloria, que á pesar de haber quedado tan atras el teatro trágico español, respecto del frances (levantado á tan alto punto en el siglo de Luis XIV), contribuyó eficazmente el nuestro á darle el primer impulso, sacándole con su actividad y movimiento de la flaqueza y desmayo en que yacia.

« La inclinacion natural de los autores franceses (dice Schlegel en su célebre *Curso de literatura dramática*) los impelia hácia el teatro español, en tanto que el arte dramática no llegaba á desarrollarse en Francia, hasta el punto de atreverse á seguir por sí un rumbo. No se contentaban con imitar el gusto de los Españoles ; sino que tomaban prestadas de ellos sus invenciones mas ingeniosas. Racine es tal vez el primer poeta á que no alcanzara este influjo estrangero. » Y si pareciere sospechoso el voto de este literato aleman, por sobradamente afecto á nuestros dramáticos, oigase lo que decia al mismo propósito un escritor frances, M. Linguet, dedicando su obra sobre nuestro teatro á la Academia Española : « De vosotros, señores, de los buenos autores castellanos, es de los que han sacado los nuestros la primitiva idea de las bellezas que han prodigado en el teatro y en sus escritos. Dante, Ariosto, el mismo Taso no han formado discípulos en nuestra patria ; pero Lope de Vega, Guillen de Castro y Calderon sí : á ellos se debe, sin disputa, nuestra superioridad dramática. Sin el *Cid* y las contradicciones que esperimentó, probablemente Corneille no se hubiera elevado nunca hasta *Cinna* y *Polieucto* : y el solo nombre de esa hermosa imitacion basta para traer á la memoria la lengua en que encontró el original. Su hermano Tomas, muy inferior sin duda á su primogénito, pero merecedor sin embargo de ocupar buen lugar entre los dramáticos de la primera edad de nuestro teatro, casi no fue mas que un traductor de los Españoles. »

Ni son las composiciones antes citadas las únicas que presente nuestro teatro con los elementos necesarios para buenas composiciones trágicas, aunque no bien aprovechados : *La Estrella de Sevilla*, de Lope de Vega, refundida por Trigueros con el título de *Sancho Ortiz de las Roelas*, — *La muerte de Julian de Médicis*, por Enciso, — *Los Bandos de Verona*, ó *Montescos y Capeletes*, que es el mismo asunto de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare ; el patético argumento fundado en la triste historia de *Los Amantes de Teruel*, que presentó en las tablas Montalvan, y otros muchos que ofrece el teatro español, y que encierran las semillas de la buena tragedia, puesto que escitan vivísimo interes y conmueven con fuerza el corazon, prueban manifiestamente que la pobreza y escasez que muestra en ese ramo la literatura española no ha provenido de falta de escelentes ingenios, propios para cultivar la tragedia, sino de la causa fatal que ya dejamos indicada.

De ella nació por nuestro mal que en vez de dedicarse los poetas á composiciones de esa clase, grave y noble por su propia índole, malgastasen sus buenas dotes en composiciones mestizas, de color incierto y confuso, « que no son verdaderas comedias (segun se espresa el juicioso Montiano, siguiendo

las huellas de Cascales) *por las pesadumbres, agravios, desagravios, desmentimientos, desafíos, cuchilladas* y *muertes*, de que estan sembradas; ni tragedias, por la graciosidad y bajeza de las personas, desaliento de las sentencias, eleccion vulgar en las espresiones, y fines siempre alegres con que las visten. »

Como no se saca ventaja, y antes bien se convida á la desidia, lisonjeando el orgullo y pretendiendo que se tiene con abundancia lo que en realidad escasea, no he creido que por halagar el amor propio de la nacion, convenga defender á todo trance que posee muchas tragedias, y que esas son muy buenas; sino mas bien manifestar la falta, é indicar de donde nació el daño, para que pueda evitarse este y repararse aquella. Así se debe confesar paladinamente que el antiguo teatro español no es muy rico en tragedias; y que aun cuando en las que posee luzcan muchas bellezas esparcidas, no pueden presentarse tales dramas, en general defectuosos y desarreglados, al lado de las obras maestras que dan tanta gloria á otras naciones. Mas hecha esta ingenua confesion con sinceridad y buena fe, debe crecer el aliento para rebatir con vigor las equivocadas opiniones á que ha dado márgen la indicada falta; opiniones proferidas por autores estrangeros con harta ligereza, propagadas fuera del reino por no encontrar obstáculos ni contradictores, y creidas por muchos aun dentro de la misma España con desdoro y mengua.

Un literato frances de escasa reputacion, pero que debia suponerse muy versado en nuestro teatro, puesto que nada menos intentó que ofrecer á sus paisanos algunas muestras de ese rico tesoro, se espresó en estos términos: « En cuanto á *tragedias*, los Españoles no las componen, pues no se puede dar con razon ese título á algunas de sus obras que le tienen sin merecerlo, cuales son la *Celestina* y la *Ingeniosa Helena*, que no pueden pasar, cuando mas, sino por novelas en diálogo. » Vemos, pues, que M. du Perron de Castera con una sola plumada borró de nuestra literatura todo el artículo de tragedias, diciendo rotundamente que no las componemos; y como para mostrarse versado en nuestras cosas, cita en prueba de su asercion dos antiguas composiciones, que él de propia autoridad confirma de *tragedias*, pues ni una ni otra recibió ese nombre de sus padres. Como ese autor escribia su obra pasado ya el primer tercio del siglo precedente, vió en efecto delante de sí un gran vacío, respecto del punto de que se trata; y le aconteció lo mismo que á un viagero que desembarcara en una playa, y que en vez de andar algunas leguas para reconocer el pais, hallase mas cómodo decir luego en su obra que todo él es seco y arenisco. Si hubiese remontado ese escritor siquiera un siglo atras, habria encontrado algunas tragedias, que fuesen encaminando sus pasos, á lo menos como señales; y al llegar al siglo XVI, ya hubiera hallado bastantes que citar, sin tener que acordarse de *Helenas* ni de *Celestinas*. Cierto que la lista de trágicos españoles, en aquel siglo, mas poblada está y de gente mas granada que la de otras naciones, y si no presenta un nombre como el de Shakespeare, que basta para llenar los fastos del teatro ingles, ni tantas composiciones arregladas y de mediano mérito como ofreció Italia en aquella época, á buen seguro que tema ponerse en cotejo con la lista en que se hallan inscritos los Jodelles, los Garniers, y otros autores de tan poca valía.

Lo mas estraño es que otro escritor

frances de mas fama, M. Linguet, que publicó en el año de 1770 un *Teatro español*, ofreciendo traducidas algunas de nuestras comedias y sainetes, alega una razon semejante á la que con tan poco fundamento habia proferido su predecesor, escusándose con ella de no presentar tampoco traducidas algunas tragedias; y al ratificarse luego en el mismo concepto, se espresa de esta suerte: « M. du Perron de Castera, autor poco conocido, que tanteó hace unos treinta años presentar estractos de algunos dramas españoles, ha asentado el mismo principio que yo adopto en este lugar. Uno de los individuos de la Academia de Madrid ha compuesto una disertacion espresamente para refutarle, habiendo emprendido probar en forma que sus compatriotas tenian *tragedias;* pero sus mismos esfuerzos parecen poco favorables á su opinion. »

Dejo á cualquier lector imparcial el calificar si Montiano probó ó no en sus sólidos *Discursos* que los Españoles habian compuesto no pocas tragedias, aunque mas ó menos defectuosas; pero el haberlo reconocido así ese buen humanista, y el haber criticado con severidad las malas obras dramáticas á que dió Lope de Vega el título de composiciones trágicas, suministró á M. Linguet otro argumento singular para decir: « que los ejemplos mismos que cita Montiano y Luyando quedan rebatidos por sus propios asertos. » ¿ Mas se infiere, por ventura, de que Lope compusiera malas tragedias, que no supiese siquiera lo que debia ser esa clase de composicion? Segun el escritor frances, así se deduce; y lo peor es que de esta culpa de un solo escritor toma ocasion para condenar á una nacion entera: « Si Lope ignoraba eso, puede concluirse (dice) con plena confianza que sus demas compatriotas no tenian ideas mas exactas que él acerca de este género de obras. » M. Linguet alega dos espresiones de Lope para probar que no sabia lo que era tragedia; pero si hubiera hojeado siquiera su *Arte nuevo de hacer comedias*, que cita; habria visto que aquel ingenio estraordinario estaba muy lejos de ignorar los rudimentos del arte, y que cabalmente es mas culpable por haber delinquido á sabiendas.

« Lope de Vega (continúa) no es el solo autor español que haya escrito y vivido en ese concepto: Villegas no opinaba de otra suerte en una de sus composiciones, en que critica el envilecimiento de las letras y las manos poco dignas que osaban cultivarlas: dice así á su mozo de caballeriza:

> Que si bien consideras, en Toledo
> Hubo sastre que supo hacer comedias,
> Y parar de las Musas el denuedo;
> Mozo de mulas eres, haz tragedias.

Cualquiera que lea estos versos no hallará en ellos sino una burla sazonada y fina ironía, cuyo mérito resalta precisamente mas por la gracia con que el autor indica el género dramático mas elevado como propio para que en él se emplee el sugeto mas humilde; pero ¿quién puede inferir de esos versos que un poeta instruido, enemigo declarado del desarreglo dramático, conocedor del teatro griego, del cual tradujo una obra famosa, no sabia por lo menos distinguir lo que era tragedia?... Solo M. Linguet. « He aquí cabalmente (esclama ufano) la misma equivocacion, la misma confusion que acabo de notar en Lope de Vega: es claro que Villegas asimila igualmente esas dos palabras; que no sospecha que entre ambas medie otra diferencia sino la del sonido: y seria fácil probar que *á todos los escritores españoles les sucede otro tanto:* las distinciones establecidas entre la comedia y la tragedia son para ellos invenciones modernas. »

Hizo bien M. Linguet en contentarse con afirmar, sin meterse en honduras, que todos los escritores españoles habian confundido uno y otro género de composiciones dramáticas; pero como de lo que vamos ahora á esponer hayan de resultar pruebas y datos evidentes de lo contrario, y no siendo creible que un escritor de buen nombre haya querido levantar un falso testimonio á nuestros autores, lo mas prudente será limitarnos á decir, para disculparle, que no tenia de ellos noticia.

Naturalmente hemos venido á dar en una materia importante de suyo, y que no pudiéramos pasar en silencio sin agravio y desaire de nuestra maltratada literatura; pues si el ofrecer pocas tragedias el antiguo teatro español, ha dado lugar á que se afirme que no tenemos ningunas, el haberse faltado en ellas desacordadamente á los preceptos dramáticos, ha dado tambien ocasion á que se diga y se repita que los Españoles no conocian tales reglas. Y como por otra parte se vea que los célebres escritores del siglo de Luis XIV las promulgaron y esplicaron con gran acierto, no menor del que tuvieron los dramáticos franceses en someterse á ellas, de una y otra causa ha nacido (ademas de estudiarse por libros estrangeros mas que por los de la propia nacion) que aun dentro de España no falten personas que crean buenamente que hemos aprendido de maestros de afuera los principios del arte. No ha sido así sin embargo: y tanto los que al tiempo de restaurarse las buenas letras en España esplicaron las reglas, como los que despues han procurado seguirlas, han hallado en la propia casa consejos y guia, sin tener que andar mendigando por puertas agenas.

Si los Españoles han necesitado ó no aprender en los escelentes *Discursos* de Corneille y en los sabios escritos de sus contemporáneos las reglas de las *unidades*, y otros preceptos comunes á todas las composiciones dramáticas, se ventilará en ocasion mas oportuna; pues por ahora convendrá encerrarnos en el recinto propio de la tragedia, y examinar respecto de ella donde y cuando hayan aprendido los Españoles las reglas fundamentales de esa clase de composicion. Lo que mas nos ha desacreditado en esta materia es que generalmente se nos acusa de haber contribuido, mas que nacion alguna, á confundir un género con otro; y aunque no sea posible arrojar de los hombros todo el peso de esa acusacion, no será inútil ver si tenemos cómplices con quienes compartirlo; probando al propio tiempo que desde luego hubo autores dentro de nuestra patria que predicasen las sanas doctrinas dramáticas, reprendiendo el desórden cuando apenas nacia, y mucho antes que nos le echasen en rostro los estrangeros. Punto es este, que por estar tan íntimamente enlazado con nuestra gloria literaria, merece que se haga en su obsequio una brevísima digresion.

El primer autor castellano (á lo menos que yo sepa) que haya hablado de reglas dramáticas, fue un autor de comedias, llamado Bartolomé de Torres Naharro, en su *Propaladia*, impresa por primera vez en el año de 1517; y ¡cosa singular! ya se halla en esa tempranísima obra resucitada la doctrina de los antiguos, y señalada *la diferencia entre la tragedia y la comedia.*

Aun algunos años antes imprimia don Pedro de Villegas su traduccion de la *Comedia del Dante;* y en el prólogo se espresaba así: « La *comedia* empieza en turbado y atribulado principio, y acaba en alegre y gracioso fin... La *tragedia*, por el contrario, empieza en gracioso y pacífico principio, y acaba en muertes y graves discordias. »

Cabalmente durante el siglo XVI reinó en España, no menos que en Italia y mas que en ninguna otra nacion de Europa, la aficion á la literatura clásica y el cultivo de las lenguas muertas[1]; y todos los humanistas que vertieron en castellano la *Poética de Aristóteles* ó la *Epístola de Horacio á los Pisones*, señalaron necesariamente las lindes que separan uno y otro género de composicion, cual lo habian hecho aquellos insignes maestros.

Pero no solo los traductores y comentadores de sus célebres obras mostraron las acertadas reglas del arte; sino que antes de espirar aquella centuria, ya hubo un autor juicioso, que apropiándose la doctrina de los antiguos, la vaciase en un molde español con gran inteligencia y acierto; ya esta obra no es griega ni latina, sino propia de nuestra nacion. La *Philosophia antigua poética* del doctor Alonso Lopez Pinciano, impresa en 1596, ofrece una pauta segura á los autores trágicos; y bien puede decirse que apenas habia empezado la relajacion de la disciplina teatral, cuando se oyó la voz de un severo maestro, que reclamase la observancia de los preceptos y censurase su contravencion.

En toda la parte concerniente á la dramática, no solo desenvolvió perfectamente ese autor la doctrina de Aristóteles, sino que añadió consejos sumamente útiles, así á los poetas como á los representantes; y cierto que es cosa muy curiosa ver á un escritor tan antiguo vindicar á los actores de las injustas censuras y del desden con que suele ser mirada su profesion, mostrarles la instruccion que deben adquirir, y entrar despues en mil pormenores preciosos sobre la parte material de los teatros, sobre decoraciones, trages, música, y muy especialmente sobre el gesto y la declamacion. Mas habiéndonos de ceñir al punto de que se trata, véase como desde luego echa el Pinciano los fundamentos de la tragedia, diferenciándola de otras composiciones dramáticas: « *Tragedia*, dijera yo, que es imitacion activa de accion grave, hecha para limpiar los ánimos de perturbaciones por medio de misericordia y miedo: por activa se diferencia de la épica y ditirámbica, y por ser accion grave de la *cómica*, y especialmente por la última, que es limpiar los ánimos, etc. »

« La *tragedia* (dice en otra parte) es una accion representativa, lamentable, de personas ilustres, como la *Hécuba* de Eurípides. La *comedia* es una accion representativa, alegre y regocijada entre personas comunes. » Este deslinde era bastante, si no me engaño, para denotar cumplidamente la distancia que separa á uno y otro género de composicion; pero aun no contento Pinciano, desenvuelve mas y mas sus ideas en otro pasage de su obra, digno de notarse muy especialmente: « Es la primera de las diferencias (que entre la tragedia y comedia se ponen) que la tragedia ha de tener graves personas, y la comedia comunes. Y es la segunda, que la tragedia tiene grandes temores llenos de peligros, y la comedia no. La tercera, la tragedia tiene tristes y lamentables fines, la comedia no. La cuarta, en la tragedia quietos principios y turbados fines; la comedia al contrario. La quinta, que en la tragedia se enseña la vida que se debe huir; y en la comedia la que se

[1] No puede menos de ser una distraccion involuntaria en la que acaba de incurrir un escritor de tanto talento como M. Villemain, al decir en su *Ensayo histórico sobre Shakespeare*, y aludiendo á su siglo: « Que en todas las naciones de Europa, escepto Italia, se mostraba el gusto grosero al mismo tiempo y corrompido. » Cabalmente el siglo XVI comprende el *siglo de oro* de la literatura española, la cual puede citar con plena confianza crecido número de poetas y prosadores del gusto mas puro y esquisito.

debe seguir. La sesta, que la tragedia se funda en historia, y la comedia es toda fábula; de manera que ni el nombre es lícito poner de persona alguna. La séptima, que la tragedia quiere y demanda estilo alto, y la comedia bajo; y aun otras muchas mas (que no me acuerdo) ponen los escritores...»

Yo no alcanzo que sea posible haber demarcado con mas exactitud y claridad los límites entre la tragedia y la comedia; y á la verdad que si tan en breve los confundieron y violaron nuestros dramáticos, no fue por no tener dentro de casa quien se los hubiese señalado: hasta cabe decirse que esas pocas lineas citadas pueden servir como testo de ley para juzgar y sentenciar á nuestro antiguo teatro · porque ¿cuál defecto capital hay en él, criticado despues por los estrangeros, que no se halle indicado de antemano por ese autor español?

Los reyes y personas ilustres admitidos en nuestras comedias, y los criados y personas humildes interviniendo en las acciones trágicas; las comedias heróicas, las de argumentos encumbrados, las que contienen muertes y desgracias, el estilo plebeyo en la tragedia, y el altisonante y presuntuoso que tanto desdice de la llaneza cómica, todas las faltas principales que deslucen nuestro teatro, hállanse condenadas en el citado pasage; y omitimos otros ahora, que hacen tambien al mismo propósito, para colocarlos en lugares mas oportunos. Diré mas: no es posible hallar en escritor alguno frase mas enérgica que la que empleó Pinciano, para denotar la diferencia entre la tragedia y la comedia: «*Se distinguen como blanco y negro.*»

Por el mismo tiempo en que se publicaban estos rígidos preceptos del arte, se escribia otra obra sobre poética, citada ya varias veces, y que puede decirse la primera en que se osase defender el desarreglo dramático; mas al juzgar ese delito, debe tenerse en cuenta que respecto de la diferencia entre una y otra clase de drama, la prescribió Cueva mas de una vez en su *Ejemplar poético*:

Entre las cosas que prometan veras
No introduzcas donaires, aunque de ellos
Se agrade el pueblo, si otro premio esperas.
Los versos han de ser sueltos y bellos,
En lengua y propiedad siempre apartados,
Que en la trágica alteza puedan vellos.
. . . .
Con el cuidado que es posible evita
Que no sea siempre el fin en casamiento;
Ni muerte, si es comedia, se permita:
Porque debes tener conocimiento
Que es la comedia un poema activo,
Risueño y hecho para dar contento:
No se debe turbar con caso esquivo;
Aunque el principio sea rencilloso,
El fin sea alegre sin temor nocivo.
La comedia es retrato del gracioso
Y risueño Demócrito, y figura
La tragedia de Heráclito lloroso.
. . . .
De fábula procede la comedia;
Y en ella es la invencion licencïosa;
Cual vemos en Naharro y en Heredia;
El cómico no puede usar de cosa
De que el trágico usó, ni aun solo un nombre
Poner; y esta fue ley la mas forzosa.

No cabe espresarse de un modo mas claro y terminante que Cueva; y su obra puede tambien servir de acusacion contra el completo trastorno que muy en breve se verificó en nuestra escena.

Mas de lo que acaba de decirse se deduce evidentemente que *desde el principio del siglo XVI hasta el fin*, todos los autores españoles que escribieron acerca del arte dramática, reconocieron la diferencia esencial entre la tragedia y la comedia; y que tenemos que llegar hasta el siglo siguiente, para hallar defendida por un autor de fama la confusion absurda de uno y otro género de composicion.

Aun entrado ya el siglo XVII, no es difícil hallar autores nacionales que es-

tuviesen lejos de confundir una y otra especie de dramas: así, por ejemplo, Micer Andres Rey de Artieda, al publicar en 1605 sus *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, decia en su carta al marques de Cuellar, relativa al teatro:

> Materia y forma son diversos hechos,
> Que guian á felices casamientos
> Por caminos difíciles y estrechos;
> O al contrario placeres y contentos,
> Que pasan como rápido torrente,
> Y rematan con trágicos portentos.

Y defendiendo mas adelante al teatro contra las imputaciones que se le hacian, como perjudicial á las buenas costumbres, añade:

> Si quitados los bailes se remedia,
> Siga su traza el cómico prudente,
> Y el trágico prosiga su tragedia.

Ya se ha manifestado antes el pernicioso influjo que tuvo Lope de Vega en el punto de que se trata, y sus funestas resultas; mas á pesar de su crédito y popularidad, fueron muchos los escritores que levantaron la voz con valentía contra el desarreglo dramático, que aquel autor patrocinaba, poniendo de manifiesto todos los abusos y criticándolos con severidad: «El final del siglo XVI y el principio del XVII (dice M. Sismonde de Sismondi en su reciente obra *Sobre la literatura del mediodia de Europa*) era una época de mucha erudicion; y los sabios españoles, dóciles á los preceptos de los clásicos, sostenian con tanto fervor como nuestros La Harpes y nuestros Marmonteles la poética de Aristóteles y las reglas de las tres *unidades*. Los autores dramáticos reconocian su autoridad; pero no se sometian á ella, porque los arrastraba la del público.» Este punto importante, indicado con acierto por un autor estrangero de tanto mérito, quedará demostrado con claridad en esta obra, cuando se trate en ella de lo respectivo á la comedia; baste por ahora decir, que si á principios del siglo XVII tuvo España un Lope de Vega, que en su *Arte nuevo de hacer comedias* como que quiso disculpar la mezcla de la tragedia y de la comedia, á pesar de confesar que era *monstruosa*, conviene no olvidar lo que sucedia por la misma época en los teatros de las demas naciones. Y recurriendo al testimonio de Voltaire, oigamos de su propia boca (en su *Comentario sobre Medea*): «Que lo cómico se mezclaba con lo trágico en todos los teatros de Europa, á principios del siglo XVII.»

Claro está que en esa proposicion general se hallará comprendida Francia; pero si acaso lo dudase alguno, oiga lo que dice el mismo escritor en otro lugar, pintando el estado del teatro de su nacion hasta casi la mitad de aquel siglo: «*Tal era esa mezcla perpetua de lo cómico y de lo trágico que envilecia el teatro;* el amor no era sino galantería comun; la grandeza hinchazon; el ingenio consistia en juegos del vocablo y en sutilezas alambicadas; nada natural; casi ninguno habia obrado ni hablado todavía, como conviene en un discurso público.» Tan comun era entonces el defecto que con razon se reprueba en nuestro teatro, y tanto costó en todas partes desarraigarle, que es cosa singular que el mismo *Cid* de Corneille, destinado á señalar una nueva era, tuvo al principio el estravagante título de *tragicomedia*.

El teatro italiano, mas arreglado en el siglo XVI que todos los demas, empezó á corromperse y se estragó de todo punto en el inmediato; pues menguando por una parte la aficion á la literatura clásica, y pervirtiéndose el gusto con el lujo y afeites del ingenio, se desatendieron en breve las reglas dramáticas, y al fin se despreciaron. Con cuya ocasion

no quisiera omitir una reflexion sencilla, pero á mi entender muy importante; á saber: que cuando se estraga el gusto en literatura, no se limita la corrupcion á la espresion y al estilo; sino que con las muchas alas que se dan á la fantasía con menoscabo de la razon, induce aquella necesariamente á mirar con desvío y menosprecio hasta la reglas mas fundamentales.

El teatro ingles no tuvo siquiera que dar esos pasos sucesivos: mostróse desde luego grande y vigoroso; pero cual si temiera que las trabas del arte disminuyesen sus fuerzas gigantescas, no sufrió indócil sujecion ni freno. Shakespeare incurrió en los mismos defectos que su coetáneo Lope de Vega; y con tantas cualidades sobresalientes, como que le han hecho uno de los mejores trágicos del mundo, las deslució cuanto pudo con la licencia y desarreglo, y sobre todo con la mezcla de chistes cómicos y hasta de villanas bufonadas en medio de las composiciones mas patéticas ó terribles. El ejemplo de hombre tan estraordinario arrastró á sus contemporáneos y sucesores, formando, por decirlo así, el gusto trágico de su nacion; pero lo mas estraño es que por largo tiempo no se reprendió en ella como viciosa la violacion de las deyes dramáticas, y antes bien ha encontrado en todas épocas célebres patronos. Johnson, en su *Prefacio á las obras de Shakespeare*, defiende que si sus dramas no son propiamente tragedias ni comedias, son una clase distinta; y que esta es tan natural, cuanto que pinta lo que sucede realmente en el mundo, en que se ven mezclados lo bueno y lo malo, la alegría y la tristeza, el llanto y la risa: Dryden mas bien celebra que reprende, en su *Ensayo sobre la dramática*, la confusion estraña que habia dado orígen á las tragicomedias; especie de composicion que dice con vanagloria haber sido *inventada* y *perfeccionada* por los Ingleses; citando como prueba el aplauso y séquito de que en su pais gozaba: y esta aficion echó tan hondas raices, que Rowe ha podido afirmar, en su *Breve relacion de la vida y escritos de Shakespeare*, que « las tragicomedias se han hecho tan gratas al gusto ingles, que á pesar de que los críticos mas severos no pueden tolerarlas, sin embargo la mayor parte del público parece que asiste á ellas con mas satisfaccion que á una verdadera tragedia. »

Si en el siglo XVII hallaban las tragicomedias en España una acogida que no merecian, no ha sido necesario por cierto aguardar á que los escritores estrangeros mostrasen mucho despues lo absurdo de tales composiciones; pues apenas aparecieron en el teatro, cuando las condenaron nuestros autores con tanto acierto y severidad que no es posible aventajarlos. En el año de 1616 (y aun tal vez haya alguna edicion anterior) se imprimieron las *Tablas poéticas* del licenciado Francisco Cascales; y en ellas habla así uno de los interlocutores, acerca de las composiciones que entonces se representaban: « Todas ó las mas llevan pesadumbres, revoluciones, agravios, desagravios, bofetadas, desmentimientos, desafíos, cuchilladas y muertes, que aunque las haya en el contesto de la fábula, como no concluya con ellas, son tenidas por comedias. » Y responde el otro: « Ni son comedias ni sombra de ellas; son unos hermafroditas, unos monstruos de la poesía. Ninguna de esas fábulas tiene materia cómica, aunque mas acabe en alegría. »

No satisfecho Cascales con haber asentado esta sana doctrina, quiso perseguir á los autores dramáticos hasta en el último reducto en que solian guarecerse, para defender la mezcla de uno y otro

género de dramas; y entró de lleno en la cuestion para quitar toda duda ó pretesto: « Si la accion en parte fuese trágica y en parte cómica, como si en ella hubiese desgracias y acabase en felicidad, ¿ no se podria llamar *tragicomedia?* » Oigamos la contestacion: « Si otra vez tomais en boca ese nombre, me enojaré mucho. Digo que no hay en el mundo *tragicomedia*, y si el *Amphitryon* de Plauto se ha titulado así, creed que es título impuesto inconsideradamente. ¿ Vos no sabeis que son contrarios los fines de la tragedia y de la comedia? El trágico mueve á terror y misericordia; el cómico mueve á risa: el trágico busca casos terribles para conseguir su fin; el cómico trata acontecimientos ridículos; ¿ cómo quereis concertar esos Heráclitos y Demócritos? Desterrad, desterrad de vuestro pensamiento la monstruosa *tragicomedia*; que es imposible en ley del arte haberla. Bien os concedo yo que casi cuantas se representan en esos teatros son de esa manera; mas no me negareis vos que son hechas contra razon, contra naturaleza y contra el arte. »

¿ Qué autor estrangero se ha espresado antes que Cascales con tanta vehemencia, y si cabe decirlo así, con tanta indignacion contra la mezcla de lo trágico y de lo cómico? Es necesario citarle; ó haber de confesar, que si los Españoles contribuyeron mucho al daño, por el gran influjo que entonces ejercian en todos los teatros de Europa, tambien se adelantaron á prevenir con tiempo contra sus perjudiciales resultas.

Hay, por último, otra opinion, que aunque no se apoye en fundamento mas sólido que las dos anteriores, ha logrado no menos que ellas arraigarse y estenderse. Así en literatura como en otras materias, es mas cómodo contentarse con esplicar un hecho de una manera general, por inexacta que sea, que detenerse á desentrañar sus verdaderas causas: y como á par de la celebridad de que goza el teatro cómico español, y de lo mucho que floreció en algunas épocas, se note como cosa estraña la escasez y el corto mérito de sus tragedias, ha ocurrido á algunos la idea de esplicar esa especie de contradiccion, diciendo que el carácter nacional no es propio para esa clase de composiciones, y que el público español gusta poco de ellas.

Lo mas singular es las manifiestas contradicciones en que han solido incurrir los que tan atropelladamente juzgan del carácter de una nacion: por una parte han solido motejar á la nuestra de sobradamente grave, seria, altiva, hasta el punto de avenirse mal con las burlas y la llaneza cómica: « La verdadera comedia nunca fue conocida de los Españoles (dice Bettinelli, en su *Historia de la restauracion de Italia*), porque ni reir quieren sin gravedad. » Por cuyo medio han querido esplicar algunos el haber sido los Españoles los que en mala hora inventaron las *comedias heróicas*, prendándose tanto de ellas: y por otra parte, no echan de ver que esas mismas cualidades son las mas fáciles de conciliar con la índole adusta y la dignidad de la tragedia. Como en muchas de nuestras antiguas composiciones cómicas se ve la lucha de violentas pasiones, el delirio del amor y los terribles efectos de los zelos, se ha creido descubrir en esa inclinacion de nuestro teatro el anuncio de la imaginacion ardiente, de la sensibilidad esquisita y de las pasiones fogosas de los pueblos del mediodia; y al mismo tiempo no ha faltado quien nos suponga tan frios é insensibles, que miremos con disgusto y ojeriza el que conturben nuestro corazon en las composiciones dramáticas. « No quieren los Españoles (dice el

abate Quadrio en su *Historia poética*) salir del teatro conmovidos por ningun afecto de desprecio, de odio, ó de amor : les pareceria vergonzoso perder en una representacion su natural indiferencia.»

Si en vez de echarse á delirar de esta suerte, hubiesen algunos escritores estrangeros estudiado un poco nuestras cosas, hubieran evitado incurrir en tales equivocaciones que ni siquiera provocan á indignacion, porque la desarma la risa : habrian visto, por ejemplo, repasando la historia de la tragedia española, en qué ha consistido que en algunas épocas se haya entibiado la aficion del público á esa clase de composiciones, no por ningun defecto del carácter de la nacion, sino cabalmente por haber mostrado sensatez y cordura.

Ya se ha visto que en la primera época en que puede decirse que floreció la tragedia en España, fue en la de Cueva, Virues, y otros dramáticos de aquel tiempo; y al paso se ha notado el célebre testimonio de Cervantes, por el cual consta indudablemente el gusto que mostraba el público por esa clase de composiciones, las cuales producian, mas que ningunas otras, gloria á la par que ganancia. Y es tanto mas natural que así sucediese, cuanto en esa época las comedias no se aventajaban mucho á las composiciones trágicas; y se concibe fácilmente que se viese con tanto gusto en el teatro la *Elisa Dido* ó la *Numancia* como las comedias de Cueva.

Mas poco despues, cuando se alzó Lope de Vega con el imperio del teatro, todo cambió de aspecto : compuso pocas y malas tragedias, y los demas dramáticos casi las abandonaron de todo punto; así el público empezó á perder insensiblemente el gusto á esa clase de composiciones, pues ni las escasas que veia aparecer de nuevo ni las de época anterior podian competir en mérito y belleza con las comedias que le ofrecian tantos y tan sobresalientes ingenios. ¿Quién habia, por ejemplo, de asistir con igual aficion al teatro, para bostezar con *El marido mas firme* ó con *El castigo sin venganza* de Lope, ó para encantarse con *Los milagros del desprecio*, ó con *La moza de cántaro*, del mismo autor? Tuvo, pues, muchísima razon el público español en preferir las comedias, que todos los dias admiraba, adornadas de tan singulares dotes, á las tragedias menos que medianas que solia ver por raro acaso.

Tan manifiesta era la distancia que entre unas y otras mediaba, y creció luego tan rápidamente, que es cosa digna de cotejarse el ya citado testimonio de Cervantes, contenido en la *primera parte del Quijote*, con lo que muy pocos años despues decia Cascales en sus *Tablas poéticas*, relativamente al mismo asunto : « Ahora se me ha venido al pensamiento, no sé si muy á propósito, cómo en España no se representan tragedias. ¿Es por ventura porque tratan de cosas tristes, y somos muy inclinados á cosas alegres? » Otro de los interlocutores contesta : « En el escribir la tragedia, aun los que saben bien el arte andan con mucho tiento; y así por no caer en las manos de los detractores, rehusan este género de poesía : que el tratar cosas tristes no puede ser causa de ello; pues dejamos arriba probado que la tragedia deleita por medio de la imitacion.»

Cascales acertaba en su juicio : cuando el público español viese bien representadas las acciones trágicas, esperimentaria sumo deleite en sentir su corazon conturbado, y humedecidos con lágrimas sus ojos; que esta cualidad se deriva de la humana naturaleza, y no podia haber causa alguna para que no produjese en los Españoles el mismo

efecto que en las demas naciones. Prueba de ello es, que si desde el tiempo de Lope fue disminuyéndose la aficion á la tragedia, hasta el punto de llegar luego á desaparecer totalmente de la escena, no por eso dejó el pueblo de mirar con el mayor aprecio los elementos trágicos que se hallaban como esparcidos en gran número de composiciones. Cabalmente á ese género corresponden muchas de las que mas nombre grangearon á sus autores, logrando mantenerse siempre con aplauso y séquito en nuestro teatro. *La estrella de Sevilla,* — *Las mocedades del Cid*, — *El Tetrarca de Jerusalen,* — *Reinar despues de morir,* — *Dar la vida por su dama*, — *Del rey abajo ninguno,* — *García del Castañar,* — *El mejor alcalde el rey*, — *El valiente justiciero y ricohombre de Alcalá*, y otras muchas comedias de esta clase, son de las que mas agradan al pueblo español, que siempre halla en ellas cosas que admirar y aplaudir. Y nótese bien que lo que en ellas cautiva mas la atencion y despierta el interes del público, es lo que tienen de trágico : las situaciones terribles ó patéticas, el vivo contraste de afectos, y la espresion apasionada y tierna.

La culpa no ha consistido, pues, en el carácter nacional; sino en el mal sesgo que tomaron nuestros antiguos dramáticos, arrastrados por el ejemplo de Lope; y tan exacta es esta observacion, que aun los mas ciegos apasionados de aquel ingenio no pudieron ocultar el desden y desvío con que habia tratado á la tragedia. Uno de sus mas íntimos amigos, el poeta Juan Perez de Montalvan, publicó despues de la muerte de Lope un libro con el título de *Fama póstuma*, que contiene varios escritos y composiciones en elogio de tan gran ingenio, y entre ellas una comedia, que se representó entonces en Madrid, con el título de *Honras que se hicieron á Lope en el Parnaso.* En ella aparecen dioses y personages alegóricos, dando al poeta los mayores elogios por lo mucho que le debia el teatro español; y entre otras cosas dice el Aplauso, refiriéndose á la Comedia :

Mas ya que muerto se ve,
Tal ha venido á quedar
Que no la acierto á mirar,
Y no es la misma que fue.
Tú con tu misma hermosura
Te quedas y lustre cierto....

y la Tragedia responde :

Debíle menos al muerto:
Y asi mi beldad me dura.

Poquísima beldad le quedaba por cierto á la malparada tragedia : y en la misma composicion se halla un testimonio claro de que al tiempo de la muerte de Lope se habia disminuido mucho el gusto del público á esa clase de composiciones. Así dice el Aplauso á la Tragedia, esplicándole en qué consistia que tuviese menos séquito que su competidora :

Como es una dama hermosa,
Bien aliñada y vestida,
De chistes entretenida,
De novedades gustosa,
Todos á verla se van,
Y en apacible atencion
Al paso de su aficion
Acreditándola van.
Veneran tus perfecciones,
La vez que á mirarte llegan,
Y los que saben te entregan
Debidas aclamaciones;
Mas como notado habrás
Que los que saben son menos,
A ti te estiman los buenos,
Y á la Comedia los mas.
Y de los mas se compone
La aclamacion y la fama,
Que en número se derrama,
No en advertencia que abone.
Son tus palabras, Tragedia,
Compuestas, ardientes, graves,
No fáciles y suaves
Al modo de la Comedia.
De tristes sucesos andas

Cargada, con que lloremos;
Y en la comedia tenemos
Materias dulces y blandas.
Eres muger muy de veras,
Y el gusto ya de los hombres
No pide que les asombres
Con enseñanzas severas:
Que como van con cuidados
A verlos entretenidos,
Quieren salir divertidos,
Y no salir lastimados:
Por eso, Tragedia, estás
En menos reputacion, etc.

Esto se escribia á fines de 1635; y al imprimirse el año antes las *Rimas* de Bartolomé Leonardo de Argensola, se ofrece en ellas otra prueba de lo desatendida que estaba entonces la tragedia, cual si fuese meramente patrimonio de la gente docta:

Tragedia escribirás cano y maduro,
Que agora aunque Sophocles te convide,
Has de apelarte al término futuro:
Pues ya ni por Eurípides le pide
Ni por Séneca alguno el real calzado,
Con que á la pompa trágica preside.
Si hoy la escribes, de sabios admirado
Al sordo viento volarás, pospuesta
La aclamacion del popular senado:
Para ellos, pues, el alto estilo apresta,
En cuyo judicioso honor sosiegues,
Sin respetar la multitud molesta.

No es, por lo tanto, de estrañar que habiendo llegado á tal punto el abandono de la tragedia en dicha época, sucediese en breve su completo olvido; en términos que desde ese tiempo, en todo lo restante de aquella centuria, difícil será hallar composicion alguna que siquiera muestre ese título.

Mas apenas empezó á respirar España de la guerra y discordias que la afligieron á principios del siglo próximo pasado, cuando algunos ingenios intentaron restaurar en nuestro teatro ese género de composicion, casi ya perdido; y no mas tarde que en el año de 1713 apareció el *Cinna* de Corneille, traducido con bastante acierto por el marques de San Juan. Cañizares hizo tambien una tentativa poco feliz en su *Sacrificio de Ifigenia;* manifestando que habia nacido para calzar el humilde zueco mas bien que el coturno trágico; y no faltaron otros poetas que tenteasen sus fuerzas en ese difícil género, con mejor intencion que fortuna.

Así es que en el largo reinado de Felipe V, que casi comprende el espacio de medio siglo, bien puede decirse que apenas dió la tragedia española algunas señales de vida; pero no mostró nada que anunciase el recobro de fuerza y lozanía. El mejor presagio para ella, así como para otros ramos de letras humanas, fue la publicacion en el año de 1736 de la juiciosa *Poética* de Luzan; pues á tal punto habian llegado las cosas, que era necesario volver á zanjar los cimientos, empezando por asentar las reglas fundamentales del arte; puesto que habia acontecido con las leyes dramáticas lo que suele con otras mas graves: la violacion continua acarrea menosprecio, y el menosprecio olvido. Fue, por lo tanto, esencialísimo que un humanista, dotado de vigor y cordura, osase contrarestar los abusos y desórdenes arraigados en la escena, recordando la rígida observancia de los preceptos, é indicando el camino derecho á los ingenios que naciesen con ánimo y fuerzas para emprenderle.

Una vez dado este paso previo, aun se necesitaba otro mas adelantado; y al promediar el mismo siglo, le dió con laudable celo, ya que no con completo éxito, don Agustin Montiano y Luyando. Ocupándose en especial de la tragedia, creyó fundadamente que lo primero que convenia era hacer como una especie de inventario de los bienes que en ese género hubiesen dejado nuestros mayores, para reconocer la abundancia ó escasez del caudal y el valor de cada una de las prendas. Urgia tambien, á fin de que no se desperdiciasen como antes tantas ricas dotes de nuestros dramáticos, re-

cordar algunas reglas seguras para hacer de aquellas el debido uso; y como suele ser mas poderoso el ejemplo vivo que los tibios consejos, quiso presentar dos muestras, en que se viesen observadas con exactitud las estrechas reglas del arte. El solo anuncio de tamaña empresa prueba hasta qué punto merezca el reconocimiento público su celoso autor, que con razon puede considerarse como el principal restaurador de la tragedia en España; pero en sus obras manifestó cuanta distancia media entre alcanzar las dotes que se adquieren con la instruccion, y poseer las que son fruto espontáneo del genio: erudito, juicioso, grave, Montiano enseña con cordura, critica con sensatez, sabe á fondo su arte; pero así que se presenta, por decirlo así, en las tablas, se descubre el buen humanista, pero no el poeta trágico.

La primera de sus composiciones se intitula *Virginia*, y tiene por argumento el célebre hecho de la historia romana que dió lugar á la ruina de los decemviros: argumento tratado ya en el siglo XVI por Juan de la Cueva, repetido varias veces en el teatro frances, y alzado á su mayor gloria en el italiano por Alfieri; aunque son tan diferentes en plan y en desempeño la obra de este autor y la de Montiano, que bien puede decirse que cada uno de ellos obró cual si fuese el primero que se apoderase del asunto.

Montiano mostró, al desenvolverle, un profundo conocimiento de la historia y costumbres romanas, que copió con bastante fidelidad; aunque hubiera sido de desear que en los amores de Virginia y de Icilio hubiese evitado cierto tono apocado y suave de requiebros modernos, que asientan mal en aquellos ásperos tiempos de la república: en cuyo punto está muy lejos nuestro autor de igualarse al adusto Alfieri, que tanto vigor desplegaba cuando hacia hablar á los antiguos Romanos. Procuró Montiano, así como esotro despues, limitar su obra á una accion única, y lo consiguió en efecto, aunque no con la perfeccion que el poeta italiano; pues de la composicion española pudiera muy bien separarse la parte de los dos senadores Valerio y Horacio; y tambien apereceria mas sencilla y desembarazada la accion, si se hubieran unido en un solo punto la causa de Virginia y la de la libertad de Roma, en vez de presentar como distintas, aunque juntas, á entrambas.

La unidad de lugar está bien desempeñada: limítase la escena al Foro romano; y la amplitud del sitio, las costumbres de aquella nacion, unas fiestas religiosas que se supone celebrarse aquel dia, y el tribunal del decemviro allí colocado, facilitan que pueda pasar la accion en una estension limitada de terreno, sin grave inconveniente; aunque siempre sea necesaria la indulgencia con que se trata aun á los mejores dramáticos, cuando eligen un sitio público por lugar de la escena, como lo hizo tambien en esa ocasion Alfieri.

En la tragedia de este la accion dura veinticuatro horas, y en la de Montiano solo desde el nacimiento del sol hasta la tarde; pero ¡qué diferencia en el plan dramático de uno y otro! En la tragedia española el acto primero se consume todo en la *esposicion*, mas clara que artificiosa; en el segundo apenas da la accion un paso; muévese despues con flojedad y desmayo en los siguientes; y si se nota mas actividad y vehemencia cuando ya se acerca el desenlace, al llegar este se enfria el ánimo de los espectadores; porque en lugar de ser viva y rápida la catástrofe, es lenta y amortiguada; y aun la débil impresion que pudiera producir, se disminuye por no haber concluido el poeta su drama tan

pronto cual debiera. Probablemente á Montiano le arredró el temor de derramar sangre en la escena, tal vez seducido por la opinion que lo reprueba cual defecto; y esa circunstancia contribuyó no poco en perjuicio de su obra: en vez de la sorpresa, del terror y lástima que debiera producir, en lo mas encendido de la demanda, ver á un padre acercarse á su hija, y por librarla de la servidumbre y deshonra, darle en vez de un abrazo la muerte, el poeta imaginó malamente que Lucio salga del teatro con Virginia y el vil cliente de Claudio; y despues de intercalar una inútil escena, hace que vuelva friamente el padre con el puñal ensangrentado, diciendo que ha matado á su hija y al infame impostor. Estalla entonces la conjuracion contra el decemviro; pero guiado del mismo principio, dispuso el poeta que aquel se retirase perseguido por los sublevados, y dejó en las tablas un grupo de Romanas, que entretienen con unos versos al público, meramente para dar lugar á que vuelva Icilio y cuente como murió Apio Claudio, habiendo llegado á su término la tiránica dominacion que tenia sojuzgada á la patria.

La misma diferencia que se nota, comparando el tardo curso de la accion en la tragedia de Montiano con el que sigue en la de Alfieri, se echa de ver cotejando el estilo de uno y de otro; en la tragedia italiana es aquel vehemente, vivo, impetuoso; en una palabra, cual conviene á la lucha de pasiones violentas, y propio de severos Romanos, criados con la leche de la libertad, y poco acostumbrados todavía al reciente yugo; mas en la tragedia de Montiano, si bien el estilo no carece de gravedad, con pocas manchas de afectacionó de bajeza, no muestra sin embargo vigor ni energía: no disgusta, pero no cautiva; ni conmueve ni inflama el corazon.

La *diccion* es castiza y limpia; pero desciende á veces demasiado, y cabria haberla alzado un poco mas, sin salir del tono propio de la tragedia. Por lo que hace á *versificacion*, no deja de ser llena y fácil; pero reducida á sus solas fuerzas, por carecer del auxilio de la rima y del asonante, no sé si tendria en sí bastantes dotes para halagar el oido del público en el teatro.

La segunda tragedia de Montiano, compuesta tres años despues que la *Virginia*, se intitula *Ataulfo*, y tiene por argumento la muerte de este célebre monarca; mas aunque pueda decirse que la accion se dirige á ese objeto, camina tan lentamente y acompañada de una intriga tan insulsa y rastrera, que perjudica notablemente al interes que pudiera escitar. Un príncipe godo, impetuoso y colérico, poco domado aun con las delicias de la paz, y tiernamente prendado de su esposa, hermana del vencido emperador de los Romanos; el amor luchando con la ferocidad del carácter, y los zelos de un antiguo rival enconando los sentimientos de Ataulfo, pudieran ofrecer muy bien el contraste de vivas pasiones, quizá algo parecido al que presenta Orosman en la *Jayra;* pero el poeta español no ha sabido desplegar con arte su argumento, procurando presentar situaciones terribles ó patéticas; sino que ha forjado su plan con las bajas intrigas de Rosmunda (que aspira con la ruina de Placidia al trono y á la mano de Ataulfo) y con la torpe conjuracion de Sigerico, príncipe godo prendado de aquella dama, cuya pasion le incita á conspirar contra el monarca. Esta situacion, no muy diferente de la de *Cinna* en la tragedia de Corneille, ofrecia tambien bastantes recursos al poeta, si hubiese dado mas nobleza á los caractéres y mayor elevacion á los

sentimientos; pero ambos personages estan presentados con tal bajeza, que ni escitan interes ni tienen siquiera aquella especie de dignidad de que no puede prescindir la tragedia.

Aun mas bajo todavía es el personage de Vernulfo, reducido á servir de vil instrumento de la trama y de infame asesino: y así esta composiciòn, en que se hallan mal desarrollados los caractéres que pudieran ofrecer bellezas trágicas, como el de Ataulfo y el de Placidia, y presentados otros tres sobradamente innobles, se asemeja no poco á algunas monstruosas comedias de las que gustaban á Pipi el del *Café*, porque hay en ellas *traidor*.

A los caractéres mal escogidos allégase por desgracia la falta de nervio y energía con que estan espresados los sentimientos: y si la accion parece lánguida y perezosa en su curso, aun se disminuye su velocidad en la catástrofe. Ataulfo se presenta en el trono con Placidia; y en una arenga sobrado larga y estudiada, habla á los Godos acerca de las ventajas de la paz, que se dispone á celebrar con los Romanos; uniendo importunamente con este asunto público (digno de consultarse con los próceres del reino, segun la costumbre de aquella gente) un asunto tan pequeño é intempestivo como el casamiento de Rosmunda con Sigerico: da está circunstancia lugar á que se oponga ella al proyecto del monarca, y á que levante la voz su amante, desafiando el poder del rey; y cuando se arroja este á castigar tamaña osadía, Vernulfo le hiere á traicion, haciéndole caer fuera de la escena.

¿Qué harán entonces los demas actores del drama? Retíranse unos peleando á favor de los conspiradores, y otros en desagravio del asesinado monarca; sigue una escena insípida, en que Placidia cae desmayada, y el embajador de Roma se hinca de rodillas á su lado, procurando consolarla; en tanto que la odiosa Rosmunda permanece inmóvil á vista de aquel espectáculo, aguardando el éxito del combate, y prometiéndose mas cumplida venganza. Pero entonces viene Valia, caudillo leal, y manifiesta la derrota de los rebeldes y la fuga de Sigerico; con cuya nueva, privada Rosmunda de toda esperanza, no halla mas recurso que arrojarse por un balcon, que se ve en la escena y que se supone da al mar. Ya se deja entender que este final de la tragedia pudiera causar muy mal efecto en la representacion, y escitar risa maligna, mas bien que terror ó lástima, recordando tal vez el azar que sucedió á Melisendra, al descolgarse del balcon en el retablo de Maese Pedro; pero aun cuando así no aconteciese, no puede menos de parecer insulso y frio.

Al lado de tan graves defectos, poco valen las prendas, dignas ciertamente de elogio, que se hallan en esa tragedia: porque el encerrarse la accion en pocas horas, el suceder toda ella en un mismo sitio, la pureza de diccion, el estilo medianamente noble, aunque flojo y desalentado, y los versos en general bastante nutridos y fáciles, son cualidades de mucho valor á los ojos de los humanistas, pero no las que mas cautivan al público en el teatro. Al leer las tragedias de Montiano, se recuerda el prudente aviso de Horacio á los autores trágicos: no basta que los dramas sean bellos; es necesario que tengan aquel dulce hechizo que lleva tras sí el ánimo de los espectadores. Esta cualidad preciosa, que no alcanzan á dar el estudio ni el arte, falta por desgracia á las mencionadas composiciones, y es de creer que si hubiesen llegado á representarse, no hubieran alcanzado mucho aplauso; pues cabalmente en el teatro resaltan mas los defectos que las deslucen, y

brillan menos las cualidades que se admiran en su lectura.

Mas no por eso debe privarse á tan docto escritor del mérito que le ha grangeado haber procurado con tanto ahinco la restauracion de la tragedia en España; dando el laudable ejemplo de respeto á las reglas, y escitando con él á los ingenios que despues naciesen, mejor dotados por la naturaleza para esa clase de composiciones.

La publicacion de las obras de Montiano fue ya de buen agüero para el teatro trágico español; pero la corta duracion del reinado de Fernando VI, y la escasa proteccion que durante él se dió al arte dramática, fueron causa de que pueda contarse ese paso casi come el único ventajoso que diese la tragedia en aquella época: siendo necesario caminar un poco mas, y llegar al reinado de Carlos III, para hallar una era favorable de adelantamiento y mejora.

Desde el advenimiento de ese príncipe al trono, todo pareció anunciar la restauracion del teatro: el vuelo que empezó á tomar la nacion con algunas saludables reformas, los establecimientos útiles de todas clases, la publicacion de obras importantes, los periódicos literarios que se imprimian en la capital, la proteccion concedida á las artes y á las letras, todo hacia concebir las mas lisongeras esperanzas; y si no acabaron estas de realizarse, por circunstancias desgraciadas que sobrevinieron en breve, no por eso cesó de todo punto el impulso dado, ni dejó de producir notables ventajas.

Debióse, mas que á ningun otro, al célebre conde de Aranda, presidente del consejo de Castilla, la reforma y mejora de nuestro teatro: empresa tan laudable como difícil, puesto que era necesario escombrar el terreno de ruinas y malezas, y levantar al mismo tiempo las varias partes del edificio. No estaba al alcance del gobierno, cual se deja entender, hacer que de repente brotasen de la tierra autores trágicos; pero sí promover el cultivo de ese importante ramo, estimulando á los ingenios y encaminándolos por la buena senda. El teatro frances presentaba los escelentes modelos del siglo de Luis XIV; y nada podia ser mas útil que presentar esas composiciones en nuestra escena; pues con su mérito y atractivo podrian despertar el amortiguado gusto del público á la tragedia, contribuir á acostumbrarle á obras arregladas, y frecerlas como dechado á los ingenios españoles que osasen en lo sucesivo componer dramas originales. Con este ánimo, pues, empezó el gobierno á promover la traduccion de tragedias francesas; y si entonces y despues no han sido muchos los traslados dignos de tan hermosos originales, no han faltado algunas buenas copias que han contribuido á enriquecer nuestro teatro.

Desde esa época en adelante ha sido grandísimo el número de tragedias estrangeras, especialmente francesas, trasladadas á nuestra escena; pero como estas composiciones no tienen de españolas sino la diccion y los versos, no entran en el plan de esta obra, sin que esto sea menoscabar el mérito de los distinguidos literatos que han sobresalido en este género, como Llaguno y Amirola, Clavijo y Fajardo, Olavide, García de la Huerta, Saviñon y otros.

Volviendo ahora á la época del conde de Aranda, conoció ese gran repúblico que nada podia adelantarse, aun habiendo buenas composiciones dramáticas, mientras permaneciesen los teatros en el estado de abandono y desórden, en que latimosamente yacian; y dirigió su celo y sus conatos á sacarlos de tan vergonzosa confusion y miseria. Mejoróse entonces la parte material de los edificios, asi como las decoraciones y

los trages; establecióse mas órden y urbanidad en los espectadores; y si tamañas ventajas redundaban en beneficio comun de todas las composiciones dramáticas, aun mas favorables debian ser á la tragedia, que por su propia elevacion requiere mayor aparato, mas nobleza y decoro.

Pero hacia tambien notable falta mejorar la representacion de los actores; y tambien se empezó á dar alguna atencion á ese descuidado ramo, no solo cortando parcialidades ruidosas y desórdenes perjudiciales, sino procurando escitar la aficion y el gusto á la *declamacion* trágica, desconocida antes de ese tiempo (á pesar de los consejos de Pinciano y de Montiano) y cultivada luego no sin éxito por algunos actores sobresalientes.

Por las insinuaciones hechas aparece ya claramente el punto desde el cual debe empezar á contarse el restablecimiento de nuestra escena trágica; y ya que no sea posible ni ventajoso indicar menudamente sus ulteriores pasos, mencionando tantas composiciones de esa clase como desde entonces acá se han publicado en España, impresas meramente unas, representadas y olvidadas otras, y mas ó menos escasas de invencion y de mérito, justo será esceptuar siquiera un corto número de tragedias, ya por mas célebres y notables bajo algun concepto, ya porque servirán para denotar mas claramente los progresos y el estado del arte.

Hallábase este en tal estado de decadencia cuando empezó á resucitar, en el año de 1770, que al aparecer la *Hormesinda* de don Nicolas Fernandez de Moratin, decia en una especie de prólogo el erudito don Ignacio Bernascone: « Yo no diré que no tengamos ingenios; pero lo cierto es que si alguno de los que hoy viven ha escrito una obra como esta, todavía no la hemos visto: á lo mas que se han atrevido es á alguna traduccion, y tan infeliz que esceptuando tres ó cuatro, las demas no deben nombrarse.

Este testimonio, publicado en la corte y por nadie contradicho con hechos, manifiesta indudablemente que la mencionada tragedia era la primera original de algun mérito, que aparecia por esa época en el teatro español; pues las dos de Montiano nunca se habian representado, como tampoco la *Lucrecia* del citado Moratin, compuesta algunos años antes con tanta falta de tino en la eleccion del argumento, como escaso acierto en su desempeño.

Mas no puede decirse lo mismo de *Hormesinda;* y si en ella no llegó su autor á la perfeccion que apetecia, merece no obstante alabanza, no solo por las bellezas que desplegó en su obra, sino por haber sido el primero que presentase en las tablas una tragedia enteramente original, procurando sujetarse á las reglas del arte, aunque no lo consiguió hasta el punto que pretende el mencionado Bernascone, llevado de la amistad que al autor profesaba.

Es cierto que se observa en esa tragedia la unidad de accion; pero no lo es que no haya en ella amor ni episodios; pues hay el inútil amor de Pelayo y Gaudiosa, que hubiera podido suprimirse. Limitase el lugar de la escena á un solo salon del alcázar; pero no se logra siempre con la verosimilitud que seria de desear, y se ven demasiado los esfuerzos del poeta para hacer entrar y salir á los personages, á veces sin motivo de oportunidad, y solo para poder eslabonar las escenas. Pasa, por último, la accion en el espacio de pocas horas, pero descubriendo plenamente el vicio capital de esta obra; el cual consiste en que se funda toda ella en una intriga

inverosímil, poco digna de la gravedad trágica.

El argumento de la tragedia es este: Munuza, gobernador de Gijon, prendado de la belleza de Hormesinda, la violenta y deshonra, durante la ausencia de su hermano Pelayo; llega este; y el Moro entabla un proyecto, no solo atroz, sino bajo, para perder á la infeliz: se vale del vil personage de un renegado, que tambien se precia de falseador de firmas, y prepara unos supuestos papeles, para hacer creer á Pelayo que su hermana ha cometido un crímen contra el pundonor, y escitarle á darle muerte. Viene aquel príncipe; oye de boca del Moro tan estraña acusacion; y en vez de hacer lo que el hombre menos avisado, que seria procurar descubrir la verdad, indagar el cómplice y las circunstancias del delito, interrogar á su hermana, y tomar informes de los nobles godos sus amigos, entrégase ciegamente á lo que le dice el sospechoso Munuza; consulta con él lo que debe practicar; dispónese á matar á su hermana; y ya que no lo ejecuta, la deja en tal abandono y desamparo, que está á punto de ser quemada viva, por sentencia del bárbaro, sabiéndolo todos en Gijon, ya encendida la hoguera y preparada la víctima, sin que lo ignore nadie sino Pelayo.

Ya se deja adivinar que para que dure el error de este las breves horas que dura la accion, habrá tenido que apurar el poeta todos los recursos posibles, sin mostrarse en ellos muy escrupuloso; pues una sola palabra bastaba para desengañar á Pelayo y cortar el hilo de la trama: así es que, en todo el curso de la tragedia, tiene que aparecer ese príncipe, no como un héroe esclarecido, capaz quizá de un crímen en un momento de arrebato; sino como un hombre menguado, tan fácil en dar oidos á los mismos que aborrece y desprecia, como indiferente hácia la persona que debiera amar con mas ternura.

Esta, por su parte, no hace sino lamentarse de su infeliz suerte; pero ni el amor de la vida, ni lo que es mas, su pundonor y el cuidado de su fama, le dictan tentar alguno de los varios medios que pudiera haber para desengañar á su hermano, y hacerle sospechar siquiera que iba á ser víctima de la mas torpe maquinacion.

Munuza no aparece tampoco con las grandes cualidades que dan dignidad á un personage trágico, y doran (si cabe decirlo así) hasta el mismo crímen; no se muestra, cual debiera, violento y apasionado, como un guerrero indómito, acostumbrado á vencer y á mandar; sino como un tiranuelo cruel y despreciable de los siglos medios, preparando á sangre fria muertes y asesinatos: firmas fingidas, calumnias y emboscadas, venenos y perfidias, tormentos y hogueras, todo lo emplea para alcanzar sus fines; y como si no fuera bastante, insulta bárbaramente á la misma víctima, reconociendo que es inocente, pero anunciándole que va á perecer por su propia traicion y alevosía.

Defectos tan graves en los caractéres, unidos al vicio capital del argumento, disminuyen necesariamente el efecto trágico de la composicion: debia este nacer, á lo que yo alcanzo, de la violenta lucha que padeciese Pelayo, combatido por el pundonor ultrajado y por la ternura fraternal, y del temor y lástima que escitase el riesgo de Hormesinda; pero el carácter de aquel príncipe despierta escaso interes, porque no se le advierte agitado, sino antes bien causa enojo verle tan ciego que no percibe el grosero lazo; y el carácter de Hormesinda no aparece bien desenvuelto, y hasta

anduvo poco acertado el poeta al presentarla con cierta mancha y vilipendio, aunque no fuesen culpa suya.

Avívase el movimiento de la accion y crece el interes en el último acto; pero una vez llegado el desenlace, amortiguanse los sentimientos trágicos que se habian despertado en el corazon; porque cabalmente las dos personas que mueren, mas bien escitan contento que pesar con su fin desastrado: el atroz Munuza perece á manos de Pelayo, fuera de la escena, aunque sacan luego feamente su cabeza clavada en una lanza; y el vil Tulga toma por fuerza el mismo veneno que habia preparado para otros: así es que al fin Pelayo queda desengañado, Hormesinda salva, la patria con esperanzas, y los espectadores satisfechos.

Esta tragedia, la mejor de las tres que compuso Moratin y la única de ellas representada, prueba á mi ver que tenia menos talento como dramático que como poeta lírico; pero si la imparcialidad exige que se indiquen los principales defectos de su *Hormesinda*, no debe olvidarse la época en que se compuso, ni la circunstancia notable de poder considerarse como la primera tentativa que en el teatro trágico se hiciese, despues de tan larga y lamentable interrupcion. Tiene tambien el mérito de estar escrita en lenguage castizo, con estilo mas noble y elevado que las de Montiano, con mas calor vital, con versificacion mas llena y sonora: la sola descripcion de la batalla del Guadalete y de la pérdida de España, llena de hermosas imitaciones, bastaria para grangear á su autor el título de poeta.

Por versar sobre el mismo argumento, aun cuando se representase algun tiempo despues, se hará mencion en este lugar de la tragedia de *Munuza*, publicada sin nombre de autor; pero que conocidamente fue un ensayo que hizo en tan difícil género de composicion el ilustre Jovellanos: y aunque no fuese en él tan afortunado como en otros, no por eso deja de encerrar su obra mérito bastante para que no deba pasarse en silencio.

El plan de la accion está en general bien dispuesto; y especialmente en los tres primeros actos se desarrolla y corre con facilidad y soltura: desde el primero se ve completamente espuesta la accion, indicado el fin, y presentados los medios y obstáculos que han de favorecer ó estorbar su éxito. Munuza, ciegamente prendado de Hormesinda, y no habiendo podido vencer su repugnancia á la union que le habia propuesto, se dispone á traerla con violencia á su palacio, para contraer con ella un matrimonio que le asegure su posesion; contando con que una vez efectuado, cederá ella por su parte, seducida por la esperanza de un trono, no menos que su hermano Pelayo, antiguamente favorecido por Munuza, y á la sazon ausente en Córdoba. Ven, pues, desde luego los espectadores propuesta la única cuestion que encierra el drama, y anteven el peligro de Hormesinda, espuesta á una pasion violenta, apoyada en el poder, y por ninguna barrera contenida; mas al mismo tiempo les infunde esperanzas la noticia de la próxima vuelta de Pelayo, y el valor de Rogundo, prometido esposo de Hormesinda, cuya pasion está hábilmente enlazada con la accion principal.

En el segundo acto ya ha dado esta un gran paso: aparece la princesa en el palacio de Munuza, quien redobla en vano sus instancias; llega Rogundo, sabedor del riesgo de su amada; y su mismo celo, sus reconvenciones al tirano, dictadas con vehemencia por el amor y el pundonor ofendidos, en vez de disipar el peligro, le acrecientan: Munuza le amenaza con la muerte y le

envia preso á un castillo, y uniéndose á la antigua pasion el furor de los zelos, apresura su enlace con Hormesinda, y lo dispone para aquella noche.

No quiere, sin embargo, dejar de tentar antes algun medio mas blando: vuelve á instar á la princesa, con tan poco éxito como siempre; y propone á Rogundo, como rescate de su vida, que renuncie á la mano de su ofrecida esposa. Desecha él con indignacion tan infame propuesta; y cuando le envia el tirano para que espire en un suplicio, cuando ya se ve abandonada á su suerte á la desventurada princesa, sobreviene el mas grave incidente, que trueca en esperanzas los temores: acaba de llegar Pelayo.

Preséntase impaciente á Munuza; desea saber la verdad del caso, le echa en rostro el ultraje de la amistad; y el ciego tirano le enumera sus antiguos favores y servicios, procura por todos medios disculpar su pasion, y le dice por último que está resuelto á poseer á Hormesinda, sin que le arredren obstáculos ni riesgos. Las reconvenciones y amenazas de Pelayo, y las promesas y seducciones empleadas vanamente por Munuza, dan lugar á una escena animada entre ambos; y al separarse luego, á cual mas firme en su propósito, infieren fácilmente los espectadores que se han redoblado los peligros; con lo cual crece su incertidumbre y zozobra al fin del tercer acto.

En el cuarto aparece Pelayo, tramando una conspiracion contra los opresores de la patria, y aclamado por caudillo de los leales: Munuza manda conducir á Hormesinda al templo; y en este punto, óyese el rumor de los conjurados, que salvan en el camino á la víctima, y entregan la suerte comun al incierto trance de las armas.

En el acto quinto, aunque tal vez no lo haya desempeñado con acierto, procuró el poeta mantener dudoso y conturbado el ánimo de los espectadores, ya presentando vencidos á los Asturianos y prisionero al mismo Pelayo; ya haciendo que al fin rompan estos sus cadenas y embistan á los Alarbes; en cuya ocasion, y al acometer Munuza á Pelayo, cae el tirano herido por Rogundo.

Este desenlace feliz me parece poco trágico; y eso que afortunadamente tuvo el autor la cordura de evitar el dar á su drama un final propio de comedia, cual hubiera sido el casamiento de los prometidos esposos; y en vez de dejar tranquilo el ánimo de los espectadores, procuró que se entreviesen nuevos peligros y porfiada lucha, para librar de servidumbre á la patria, presentando á lo lejos la esperanza de que en algun momento mas propicio queden coronados los deseos de entrambos amantes.

Por este rápido bosquejo se puede conocer que la accion está mejor imaginada y dispuesta en la tragedia de Jovellanos que no en la de Moratin; y al paso que parece mas verosímil, presenta caractéres mas dignos, y por consiguiente mas propios para escitar el interes de los espectadores. Munuza es impetuoso y vengativo, como tirano sin freno; pero no bajo ni vil: quiere á toda costa poseer á Hormesinda; pero no inmolarla á su furor, despues de haberla manchado con la violencia y la calumnia. Aun es mas indomable su pasion, porque la enconan los zelos; y hasta la ambicion misma contribuye á aumentarla; disculpando á sus propios ojos su flaqueza; el enlace con una princesa de sangre real facilitará sus proyectos de declararse independiente, y levantar un trono en Asturias.

Hormesinda aparece tambien mas noble é interesante: ni la seduce una

corona, ni la amedrentan los peligros; el pundonor guia todos sus pasos; y el amor á Rogundo contribuye ventajosamente á aumentar su fortaleza, y á darle cierto aspecto mas apasionado y mas trágico que el que pudiera recibir de la imperturbable virtud.

Pelayo ganó tambien no poco en la pluma de Jovellanos: se le ve grande, animoso, cual nos le representa la historia; apenas sabe el riesgo de su hermana, lejos de mostrarse tibio é indiferente, vuela en su socorro, rehusa todo trato con el tirano, desafia su furor; y los hechos responden en breve á sus palabras: conspira, desnuda el acero, y resuélvese á vengar sus agravios y á libertar juntamente á la patria.

Ni el estilo de esta tragedia ni la versificacion estan exentos de lunares; pero en general al estilo no le falta nobleza; hay algunos pasages escritos con vigor y nervio; la locucion es bastante correcta y pura; y los versos no carecen de facilidad, mostrando ademas que estan hechos con mediano arte, para proporcionar sus descansos y cortes, en algunos sitios importantes, á lo que en ellos exige la declamacion trágica. Tambien anduvo Jovellanos mas acertado que sus predecesores en la eleccion de metro; pues en vez de adoptar el verso suelto, como lo hizo Montiano, ó la silva, cual Moratin, conoció que la versificacion española que mejor se brinda á acompañar á la tragedia, es el endecasilabo asonantado, tan sonoro y grato al público como suelto y flexible en manos del poeta.

Antes que esta tragedia de Jovellanos, y poco despues que la de Moratin, se representó en la corte el *Don Sancho García*, obra del coronel don José Cadalso, muy inferior en mérito á otras composiciones de tan buen humanista; siendo no poco de estrañar que no echase de ver las dificultades que ofrecia el argumento, ó por mejor decir, el defecto inevitable que encerraba. Mas á pesar de ser este tan manifiesto, vemos este mismo argumento presentado varias veces en el teatro español, ya en el siglo XVII, ya por Cadalso en el año de 1771, y ya posteriormente por uno de nuestros trágicos de mas renombre.

Un rey moro, que por usurpar el mando de Castilla, finge amor á la condesa viuda; y no halla otro medio de deshacerse de un príncipe mozo, sino el de encargar á su propia madre que ella misma le asesine; y una madre tan feroz y desnaturalizada, que ciega de amor en una edad en que ya parece hasta ridículo, se resuelve á sacrificar en favor de un infiel su honra, su reino, y hasta su propia sangre, no podrán nunca inspirar en el teatro, por mas recursos que el arte emplee, sino un horror y aversion tan ingratos, que apenas dejen nacer en el corazon otros sentimientos.

Así es que el drama de Cadalso parece atroz y frio; pues ni siquiera supo el autor darle algun interes, presentando vivísima la lucha en el corazon de la condesa, disculpando en lo posible su pasion, y conduciéndola por grados hasta el mas horrendo de los crímenes. Todo lo contrario: llevado el poeta del laudable deseo de esponer pronto su argumento, olvidó desplegarle con arte, y le atropella y precipita; desde el principio mismo del drama ven los espectadores con sorpresa é indignacion que Almanzor propone friamente á la condesa, en un papel que deja en sus manos, que asesine á su hijo; y lejos de advertir en el corazon de esa madre los sentimientos que debia escitar tan atroz propuesta, aparece desde el primer acto indecisa

entre dejar partir al amante ó derramar la sangre del príncipe.

En el acto segundo propone la condesa, como recurso para salvarle, encerrarle por toda su vida en una torre; Almanzor no condesciende en ese plan; entonces indica friamente ella que se quitará la vida; y el bárbaro amante le dice con estraña sequedad que ese es un artificio, pero que, muerta ó viva, él ha de reinar en Castilla. ¿Quién no se desengañaria con una proposicion semejante, que descubria de lleno que solo la ambicion dirigia todos los proyectos del Moro?... La condesa: la cual recibe de manos de Almanzor un puñal, destinado á la muerte de su hijo, y ya mas inclinada á cometer el crímen, deja escapar de sus labios estas palabras:

Y no marche Almanzor; muera García.

Uno de los principales defectos de esa tragedia consiste en que la accion, que se mostró al principio quizá demasiado rápida é impetuosa, afloja luego tanto en su curso, que apenas da un paso durante tres actos enteros: en todos ellos aparece siempre igual la situacion de los personages; obran y dicen lo mismo; la condesa resiste débilmente, y se muestra pronta á ceder; Almanzor insta con ferocidad y dureza; y amenazando al fin con su próxima partida, resuelve su ciega amante complacerle, y se decide á dar un veneno á su hijo en la solemnidad de un festin.

Llegada la accion á este punto, prepárase en el cuarto acto el desenlace; pero sin ningun artificio: la condesa ha cometido la imprudencia de confiar, sin fin ni objeto, un crímen tan atroz á una de sus damas, que trata en vano de disuadirla de su mal propósito; y que al fin se resuelve á comunicar ese gravísimo secreto al ayo de don García, castellano viejo y honrado. Una vez dado este paso, necesariamente se entibian el terror y la compasion que podian agitar hasta aquel punto el ánimo de los espectadores; pues manifiesto ya el horrendo designio, fácilmente preven que no llegará á realizarse.

Asi se ve en el quinto acto: verificándose la catástrofe de un modo frio é inverosimil, poco apto para despertar los sentimientos propios de la tragedia. La dama de la condesa refiere, en una larga relacion á un consejero del rey moro, lo que ha sucedido en el banquete: detenido el criado que debia presentar la copa emponzoñada á don García, la ofrece otro á la reina; y á pesar de que estaba la copa *con tan nuevos primores adornada*, ella la toma distraida y gusta el licor fatal. Mas conoce en breve su error, y lejos de arrepentirse de su delito en aquel funesto trance, insta á su hijo para que tambien beba; niégase el príncipe; y entre rabia y despecho confiesa ella su proyectado crímen y su ciega pasion: con cuyo motivo, como era natural, habian acometido los Castellanos á los Moros, queriendo vengarse de Almanzor.

Concluido el relato de Elvira, preséntase esotro en la escena, cargado de cadenas; traen luego, sin saberse á qué, á la condesa moribunda; y la indignacion que debe escitar en el público la vista de tan odiosos personages, se aumenta todavía al oir á Almanzor escitar á don García contra su propia madre, é insultar á esta con desengaños y desprecios en las agonías de la muerte.

A punto ya de verificarse, el honrado príncipe perdona á su madre, y le ofrece en aquella estremidad ese consuelo; Almanzor se mata él propio con un puñal; y el público ve, mas bien con satisfaccion que con pena, el justo castigo de dos personas tan malvadas.

Si el argumento fue mal escogido, y

la trama mal dispuesta, tampoco el estilo encubre con su vigor y belleza los defectos del plan: en general muéstrase aquel desmayado y laso; y hasta la circunstancia de haber elegido el poeta los versos endecasílabos pareados, ha contribuido por su parte á agravar el daño; pues ademas del pesado martilleo de rima tan cercana, poco grato á los oidos españoles, resulta que á veces se ha visto constreñido el poeta á desleir sus pensamientos, y á valerse de algunas espresiones inútiles ó menos propias; privando así al estilo y á la versificacion de las dotes mas esenciales en la tragedia: la celeridad y energía.

Mas por poco afortunados que fuesen estos primeros ensayos, producian la ventaja de despertar la aficion de los poetas, no menos que la del público, hácia esta clase de composiciones, anunciando como cercana una era mas próspera para el teatro trágico español: así es que en el mismo reinado de Cárlos III ya hallamos algunas composiciones de mérito, varias de las cuales han quedado vinculadas en el teatro, y suelen representarse con merecido aplauso.

Una de ellas es la *Numancia destruida*, de don Ignacio Lopez de Ayala, á la que son aplicables algunas de las reflexiones hechas respecto de la composicion de Cervantes, que versa sobre el mismo argumento. Encierra este en sí graves dificultades, trabajosas de superar, y que no ha logrado vencer completamente Ayala, á pesar de sus esfuerzos: « La accion (se dice en una advertencia que precede á la tragedia impresa) aunque es de muchos, es una: » será así; pero si esto puede bastar para escudarse contra la censura de un crítico, no por eso basta para satisfacer en el teatro los deseos de los espectadores: la unidad trágica exige cierta unidad de interes, por decirlo así, que le reduzca á un solo punto, y le dé fuerza bastante para conmover el corazon; cosa difícil de lograr cuando el interes se esplaya, se divide entre muchos, y concluye por disiparse. En la tragedia de Ayala hay á la verdad un personage principal, que sobresale sobre los demas, como para llamar mas particularmente hácia sí la atencion y el afecto de los espectadores; pero la ventaja que de ello pudiera sacarse, respecto del efecto trágico, se ha disminuido por la misma sublimidad del carácter atribuido al protagonista: Megara se muestra tan firme é imperturbable, que escita en alto punto veneracion y entusiasmo; pero no aquel interes tierno y apasionado que nos hace llorar y estremecernos: á fuerza de admirar al héroe, compadecemos poco al hombre.

Aun pudiera tal vez haberse aprovechado el poeta de un sentimiento muy noble, y de los mas capaces de conmover el ánimo del auditorio, cual es el amor paternal; pero el autor, que aludió al principio del drama á un hijo de Megara, y que le saca importunamente á la escena, cuando ya va á concluirse la tragedia (para que el padre dude si le matará ó no, y el niño corra él mismo á arrojarse á las llamas), no supo sacar ventaja de un afecto tan tierno y natural, que hubiera presentado como sensible al magnánimo caudillo, sin menoscabo de su fortaleza.

En una tragedia de esa clase, tratándose de la destruccion de un pueblo, era difícil hallar cabida para alojar oportunamente al amor, pero Ayala, no escarmentado con el ejemplo de Addison en su *Caton*, incurrió cabalmente en los mismos defectos que él no solo colocó amoríos en medio de un cuadro tan sublime, sino que los imaginó insípidos, frios, faltos de verdad y de interes. Si en un argumento de esa naturaleza pudiera presentarse esa pasion, seria necesario

que fuese de la manera mas tierna y patética, capaz de penetrar hasta lo íntimo del alma; seria menester, por decirlo así, cubrir al Amor con un velo fúnebre, que hasta las ternezas de los amantes fuesen palabras de muerte, y el ara nupcial un sepulcro. Pero en la tragedia española, lo mismo que en la inglesa, el amor está pintado del modo mas insulso; y porque nada falte á la semejanza entre ambas, hay en las dos un Africano enamorado y disfraces impropios.

El personage de Olvia, y todo lo que tiene relacion con ella, es en mi concepto lo mas defectuoso de la *Numancia*, y lo que mas la desluce y afea; porque lejos de estar tomado con sencillez de la naturaleza, único medio de interesar, no parece sino que está copiado de una mala novela. Una doncella tan belicosa, que mientras van los suyos á combatir, se queda de guardia y de escucha para observar el campo enemigo; que está en tratos con Yugurta para que se pase á los suyos, en cambio de su mano; el venir el monarca africano á requebrar á su querida desde un campamento á otro; el enviarle Olvia la cita para la noche y la espada en prenda; llegar Yugurta y ocultarse: salir Olvia disfrazada, queriendo darle muerte para vengar la de un hermano; aparecerse al mismo tiempo Aluro y asesinar á su querida, equivocándola con su rival; todo eso, digo, no asentaria mal en una de esas monstruosas comedias, que escitan la curiosidad y divierten á fuerza de lances estraños, de escondites y disfraces, de valentias y enamoramientos; pero es sobradamente pequeño é inverosímil para que pueda avenirse con la magestad trágica.

En general se echa de ver en esa tragedia que Ayala tenia mucho mas talento para lo grande y sublime que para lo tierno y patético: cuando se trata de presentar escenas llenas de nobleza y vigor; de mostrar á los Numantinos haciendo sacrificios á los dioses, y resueltos á perecer antes que rendirse; de responder con heroismo á la embajada de Scipion, ó de jurar sobre los sepulcros de sus padres, asesinados pérfidamente, perecer por vengarlos; al instante halla el poeta el acento alto y robusto que ha menester; su corazon le dicta sentimientos nobles, y su voz los espresa con energía; pero así que trata de modular sus acentos, logra tal vez atenuarlos, pero sin suavidad ni dulzura.

Otra de las causas que se opone tambien al efecto trágico de la *Numancia*, y que no era fácil de evitar, consiste en que la accion no aparece graduada, ni muestra aquel progreso que va conduciendo insensiblemente el ánimo de los espectadores de un sentimiento á otro, y cada vez con mayor viveza: desde la esposicion misma, desde la primera escena (magnífica sin duda, y algo parecida á la del *Edipo rey*, de Sóphocles), ya ven claramente los espectadores cual es la situacion de *Numancia*; y como esta no varía en todo el curso del drama, se echa de menos aquella incertidumbre, aquel contraste de afectos, que perturba con deleite el ánimo y apenas deja respirar. Verdad es que el poeta ha procurado por varios medios presentar el éxito de la accion como dudoso, ya valiéndose de un oráculo oscuro, ya de los socorros prometidos, y ya en fin de la tratada desercion de Yugurta; pero bien sea por la endeblez de los mismos medios, bien por el escaso arte con que estan empleados, la realidad es que desde el principio al fin del drama no despierta este sino el mismo sentimiento de admiracion, al ver á una ciudad defendiéndose sin esperanzas de salvarse, y á sus moradores resueltos á morir

por dejar ileso el nombre de Numancia.

El poeta ha hecho todo lo posible para hermosear esta situacion, y lo ha logrado cumplidamente : su estilo es propio y elevado; el amor á la patria, el entusiasmo de la independencia, el heroismo de la virtud, han hallado en Ayala un intérprete fiel; sus nobles pensamientos, lanzados, por decirlo así, con ímpetu y velocidad, se clavan hondamente en el alma, y los espectadores los llevan fijos en la memoria. Solo es preciso confesar que no ha evitado el poeta dos inconvenientes, que presentaba la misma naturaleza del asunto : el de incurrir á veces en estilo declamatorio, y el de dar á su composicion cierto tono elegíaco, que no por nacer de un sentimiento triste, debe confundirse con el que es propio y peculiar de la tragedia.

La diccion de la *Numancia* es pura, y en general digna y fácil : y por lo que toca á la versificacion, es tan llena y sonora, que ha contribuido poderosamente á recomendar este drama y hacerle tan acepto al público : bien puede asegurarse que mientras lata el corazon de los Españoles, al recordar las glorias de su patria, y mientras se encanten sus oidos con una versificacion hermosa, subsistirá la *Numancia* con crédito en nuestro teatro.

Despues de los anteriores ensayos en la tragedia, hízose otro aun mas afortunado, con el honroso intento de desvanecer la comun opinion contra los Españoles, que no los suponia capaces de componer un drama de ese género, en que se guardasen fielmente las premiosas leyes del arte : con este designio, pues, compuso don Vicente García de la Huerta su *Raquel*, que puede presentarse como uno de los mejores frutos de nuestro teatro.

Ya en tiempo de Felipe IV, habia compuesto don Luis Ulloa un poema en octavas sobre el mismo argumento; poema dotado de mil bellezas, aunque contaminado á veces con el mal gusto de aquella época, y en el cual se ve unido al mérito de una hermosa versificacion el de algunos pensamientos llenos de grandeza y energía, y espresados con tanta concision y acierto, que una vez oidos, no es posible olvidarlos.

Un asunto que encerraba mucho interes, y que habia dado tanto crédito á un poeta, no podia quedar ocioso y olvidado, sin aparecer en el teatro, cuando cabalmente era este el que descollaba entonces sobre todos los ramos de literatura : así es que don Juan Bautista Diamante compuso una comedia con el mismo asunto, intitulándola *La Judía de Toledo*, y ofreciendo en ella algunas situaciones bellas; pero deluciéndola con la licencia y afectacion que á la sazon reinaban; y aun creo que otros dramáticos volvieron á tantear el mismo argumento, antes que se apoderase de él, y le hiciese como suyo propio, García de la Huerta.

La *esposicion* de su tragedia es grandiosa y magnífica, confirmándose en ella una observacion de Corneille, que recomienda á los autores trágicos elegir algun dia solemne ó alguna grave circunstancia, para enlazarla con la accion, y aumentar por este medio su importancia y grandeza : así se verifica, por ejemplo, en la *Atalia*, y lo mismo sucede en la *Raquel*. Cabalmente el celebrarse aquel dia en Toledo un aniversario glorioso para el monarca, suministra ocasion natural de lamentar su vergonzoso abandono en brazos de una Hebrea, y ofrece luego del modo mas oportuno un incidente esencialísimo para el curso mismo de la accion. Solo no puedo menos de decir, que si el poeta trágico no está obligado á seguir escrupulosamente las huellas de la historia,

no creo que pueda arrojarse á suponer una cosa notoriamente falsa; pues todos los que la tengan por tal, no podrán menos de escuchar con desconfianza cuanto les diga luego el poeta; cosa perjudicial á la ilusion dramática, y á los sentimientos que de ella nacer deben. Así no alcanzo el objeto que se propuso García de la Huerta (cuando bastaba la victoria de las Navas para hacer famoso á Alfonso VIII), suponiendo que antes habia ido á libertar el sepulcro de Cristo; y afirmando aun mas terminantemente en otro lugar que el rey de Castilla habia sido *coronado rey de Jerusalen.*

Desde la primera escena de la *Raquel*, se ve espuesto el argumento, y se divisa el blanco principal á que se encamina la accion, no menos que las causas encontradas que van á influir en su éxito: Alfonso es rey, y adora á Raquel, pero los nobles Castellanos, pundonorosos y mal sufridos, intentan sacudir el yugo de la Hebrea, libertando igualmente al esclavizado monarca: ¿qué resultará de esta lucha?

Precisamente la misma festividad del dia ha dado ocasion á voces sediciosas: se ha conmovido el pueblo; y pide la muerte de Raquel; y cuando el monarca se apresta colérico á ir á castigar á los sublevados, se le presenta Hernan García, que se ha puesto al frente del tumulto popular para contener su ímpetu, y manifiesta al rey con nobleza y energía los males que aquejan al reino, y la causa que los ocasiona. En este pasage, así como en algun otro, se nota que Huerta tenia presente la obra de Ulloa, y que trataba de imitarla; pero hay cosas en ella tan bien espresadas, que no es posible sino admirarlas desde lejos; sirva de muestra la siguiente:

Tanta paciencia en pechos varoniles
No los hace leales, sino viles.

El monarca oye las quejas de sus súbditos, espresadas por boca de Hernan García; y abriendo los ojos en el borde ya del precipicio, quiere dar el laudable ejemplo de vencerse á sí mismo; y manda publicar un bando desterrando á los Hebreos, y comprendiendo en la proscripcion á Raquel, causadora de tanto daño: aunque el rey lucha consigo mismo, se cree tan firme en su propósito, que comunica á Raquel la necesidad de la amarga partida.

Así concluye el primer acto: en el cual es fácil percibir el nacimiento y progreso de la accion, que ha ido adelantando con rapidez, sin violencia ni embarazo: ya ven los espectadores estrecharse de mas cerca las causas enemigas que mantienen la contienda; el pueblo está conmovido, y el rey ha ofrecido para calmarle el destierro de Raquel; ¿mas llegará este á verificarse?

Este es el problema que se propone y queda resuelto en el segundo acto; en el cual sigue caminando la accion, pero, á mi entender, no con bastante velocidad en las primeras escenas, en las cuales hay alguna que otra cosa digna de reparo. Es natural que sabido el fatal decreto, acudan los Judíos con súplicas á Raquel, por medio de su confidente y amigo, el cual le aconseja, como viejo esperimentado y sagaz, que no desespere todavía y que tiente fortuna, presentándose otra vez al prendado monarca: Raquel se resuelve á seguir el consejo de Ruben, y ya preven los espectadores la interesante situacion que ha de resultar de aquel propósito. ¿Mas á qué contribuye la escena que sigue luego entre el mismo Judío y Manrique de Lara? En mi opinion, es indigna de la gravedad de la tragedia, no solo por mostrar á descubierto dos hombres tan torpes y despreciables (cosa que en ta-

les dramas debe cuidadosamente evitarse) sino porque deja ver, si no me éngaño, cierto fondo bajo y vulgar, capaz de enflaquecer los sentimientos nobles y elevados de que esten poseidos los espectadores. ¿Quién podrá aprobar ver salir con precipitacion al lisonjero Manrique, preguntarle su antiguo favorecedor qué es lo que trae; contestarle esotro que viene *á ganar las albricias de la nueva*, porque Toledo está ya sosegado y es *teatro de aplausos*, con la simple añadidura de que Hernan García ha ofrecido, ademas del destierro de la Hebrea, la *cabeza* del mismo Ruben?

Cuando despues de esta inútil escena vuelve á renacer el interes de los espectadores, es cuando ven aparecer al monarca, contrastado á un tiempo por su pasion y por sus deberes: situacion bella é interesante, pero que no me parece que sirvió al poeta tanto como era de esperar de su gran talento. Que el rey en tal conflicto se acordara con enternecimiento y envidia de la felicidad de una vida humilde y sosegada, nada mas propio y natural; pero me parece que hay sobrada arte en sus querellas, y que en lo largas y pomposas muestran asomos de estudiada declamacion: las pasiones violentas corren con mas ímpetu y celeridad, y no se entretienen, por decirlo así, dando espaciosas vueltas al rededor del mismo objeto, para pintarle por todas sus caras. Así es que la situacion de Alfonso no aparece tan agitada y terrible cual debiera; y no sé si hallará bien preparados á los espectadores para creer que quiere efectivamente morir, y que hace de veras á Manrique la propuesta de que le mate.

Este vil cortesano procura calmar al rey, disipando sus recelos respecto de la inquietud del pueblo, presentándole ya como apaciguado, é infundiendo aliento al monarca con la llegada de nuevas tropas; hasta que por último deja entrever como el mejor partido, para que no aparezca desairada la autoridad real ni sufra tanto el ánimo del monarca, revocar la órden de destierro: en cuyo momento crítico se presenta Raquel.

Esta escena interesante entre el rey y su querida está bien preparada y dispuesta con mucho arte: se ve en ella el manejo sagaz de las pasiones, y los rodeos de que se valen para apoderarse del corazon humano: Raquel se presenta meramente como para despedirse de Alfonso, y no le pide mas gracia sino que la conserve en su memoria; pero sabe que el recuerdo de su larga pasion, su ternura y sus lágrimas han de ser mas elocuentes que sus súplicas: despues de verla y oirla, no puede resolverse el monarca á dejarla partir. Entonces ha dispuesto acertadamente el poeta que sea ella misma la que oponga obstáculos á lo que con tanto anhelo desea, y que el desalumbrado amante acabe por rogárselo, y por pedirle perdon de haber siquiera un instante consentido en su ausencia.

La disposicion general de esta escena es muy digna de elogio; pero en ella hay dos cosas que juzgo reprensibles: una de ellas es la pompa y lujo, por decirlo así, que hay en la espresion de los afectos, los cuales exigen como propio un acento mas natural y sencillo; pero llevado Huerta de su empeño de apartarse cuanto fuese posible de los modelos estrangeros, que estimaba en poco, se acercó demasiado en su tragedia á nuestras *comedias heróicas*, olvidando que una composicion trágica presenta de suyo un fondo mas verdadero, y requiere vigor y vehemencia en la espresion de los afectos, pero no exageracion presuntuosa.

Aun menos acertado me parece el que Alfonso, viendo que Raquel insiste en ausentarse, desnude la espada y haga

ademan de echarse sobre ella; porque no está bien preparado este estremo de desesperacion, á que no pudiera resolverse el rey sino cuando todos los medios de persuadir á Raquel se hubiesen apurado; y por ciego que se le suponga, no parece verosímil que así lo creyese: si intentó meramente con aquella accion amedrentar á su querida y vencer su resistencia, el medio es pequeño, indigno del personage, y mas propio de un enamorado de novela que de un héroe trágico; y si realmente queria en su delirio quitarse la vida, no se concibe que intentase hacerlo delante de las personas que habian de impedírselo, y que se detuviese á dirigir un largo apóstrofe á su espada desnuda, lleno de afectacion y frialdad: un retórico presumido usa de esos melindres; no un amante frenético, en el punto de traspasarse el corazon.

Casi todo lo restante de este acto me parece tambien mal concebido: bastaba la revocacion del decreto dado, y las nuevas cadenas que se echaba el rey, para volver á encender el enojo de los ricoshombres y el furor del pueblo, tan amargamente burlado; mas aun cuando el poeta creyese, tal vez con razon, que era conveniente añadir alguna nueva circunstancia mas eficaz, para volver á anudar la disuelta conjuracion y traer al cabo la catástrofe, debió imaginar un incidente propio y verosímil, no uno que carece de entrambas cualidades, mostrándose poco conforme con las costumbres del siglo y de la nacion. Que Alfonso, despues de quedarse Raquel, se apasionase aun mas ciegamente de ella y volviese á su antiguo cautiverio, redoblando con menos cautela los motivos de queja de sus súbditos, pudiera parecer natural, atendida la índole imprudente y obstinada de las pasiones; pero que un monarca castellano, que pocas horas antes ha escuchado las reconvenciones severas de los nobles y los alaridos amenazadores del pueblo; que acaba apenas de sacudir el *temor*, á que atribuye él mismo el decreto que habia dictado, intente en el propio dia, y casi en medio del peligro, colocar á la Hebrea en el trono, y efectivamente la coloque en él, y le entregue la autoridad real, y obligue á los ricoshombres á besarle la mano, y la deje luego mandando en su guardia, con facultad de dictar decretos de vida y muerte sobre los súbditos; todo eso, digo, pudiera concebirse y creerse de algun déspota menguado de Oriente, acostumbrado á menospreciar é insultar desde un serrallo á sus viles esclavos; pero no de un Alfonso VIII, y tratándose de Castellanos fieros é indóciles, acostumbrados á poner coto á las demasías de los reyes.

Mas sea cual fuere el concepto que merezca este incidente, esa situacion y los nuevos insultos que reciben de la Hebrea dos de los principales ricoshombres, anuncian claramente disturbios y desdichas para el acto tercero, graduando mas y mas la inquietud de los espectadores. Vese, en efecto, aun mas enconada que antes la furia contra Raquel, y tramada con mas ímpetu la conjuracion, próxima ya á estallar: ¿mas cómo llegará á verificarse?... En este punto me parece que el poeta anduvo poco cuerdo, y que debiera haber ordenado su plan de otra manera, sin seguir las huellas de los que habian manejado antes que él ese mismo argumento. Ulloa supone en su poema que habiendo salido Alfonso Octavo á caza, en este intervalo mataron los conjurados á Raquel; y como su composicion es narrativa, y no está reducida á un espacio limitado de tiempo, supone que el rey pasa ausente algunas noches, hasta que vuelve á la ciudad, acosado

de fatales presentimientos. Diamante en su comedia se valió del mismo arbitrio de la caza; pero como es tal el desarreglo de su obra, que comprende algunos años, una vez admitida esta licencia, no presenta aquel recurso ningun inconveniente. Mas no así en la tragedia de Huerta: este poeta se propuso y consiguió encerrar la accion dramática en brevísimas horas; y desde luego debió ver que esa sola circunstancia bastaba para que apareciese inverosímil y violento el medio que empleaba. En dia tan solemne, despues de un tumulto espantoso, cuando no podian suponerse apaciguados los ánimos, y antes bien mas exasperados que nunca con el triunfo y la coronacion de Raquel, el público no puede creer natural que Alfonso se ausente en tales circunstancias, á no suponerle privado hasta de visos de cordura. Esta reflexion salta tan fácilmente á la vista, que el poeta no ha podido escusarse de ponerla en boca de Raquel.

En fin ¿ determinado
Estais, señor, á hacer mas placenteras
Las orillas del Tajo con pisarlas,
En medio de los sustos que me cercan?

El rey procura tranquilizarla, manifestándole el poderío real que ya ejerce, y que puede vengarse si la agravian; pero por mas esfuerzos que haga el poeta, no puede menos el público de quedar poco satisfecho, atribuyendo la ausencia de Alfonso en tan crítica situacion, menos á su aficion á la caza, que á lo que estorbaba al autor su presencia. Mientras mas procura este ocultar el apuro, mas claramente le descubre; y es difícil que haya quien juzgue propia y verosímil la última contestacion del monarca:

Si, Raquel mia: amor te ha coronado:
Y porque tengas desde luego pruebas
De la estabilidad de tu gobierno,
Y cuan segura estás aun en mi ausencia,
Al placer ordinario de la caza
Intento no negarme.

Apenas se ausenta el monarca, y cuando Raquel se ocupaba ya con su malvado consejero en dar ásperos decretos, suena el ruido de la conjuracion: túrbase la Hebrea, y el pérfido Ruben le dice friamente que no ponga en él confianza: cosa no solo poco natural en aquella situacion, sino que acaba de presentarle á vista de los espectadores como el mas soez y bajo de los hombres.

Muy diferente se muestra el hidalgo Hernan García, que despues de haber intentado en vano apaciguar la sublevacion, acude á salvar la vida de su enemiga; mas ella le escucha con recelo, y no quiere fiarle su suerte; y mientras anda confusa y desatentada, sin saber qué partido tomar, halla delante de sí á los conjurados. En este punto intentó tambien Huerta imitar á Ulloa; pero se mostró inferior á él; ni era fácil poner en boca de Raquel espresiones tan hermosas como estas:

¡ *Traidores* ! fué á decilles; y turbada
Viendo cerca del pecho las cuchillas,
Mudó la voz, y dijo: « *Caballeros*,
¿ *Porqué infamais los ínclitos aceros?* »

En la tragedia se esplaya este mismo sentimiento, y se cuida (lo mismo que en el poema) de presentar á Raquel verdaderamente enamorada del rey, y manifestando su amor en aquel tremendo trance: circunstancia que conservó con mucho acierto Huerta, pues contribuye á ennoblecer el carácter de Raquel, á hacerla mas interesante, y á causar con su catástrofe mas viva impresion en el ánimo de los espectadores. Solo es de sentir que, en vez de espresar ese sentimiento con la naturalidad y sencillez que requeria, lo haga de esta suerte:

Al pecho que os ofrezco
Tan voluntariamente, abrid mil puertas;
Que no cabrá por menos tanta llama,
Tanto ardor, tanto fuego, tanta hoguera...

y con todo eso, no cabe cosa mas fria.

En este instante, saca Ruben un puñal, manifestando que no ha de morir sin defenderse; resolucion que parece poco propia del carácter débil y cobarde que le ha supuesto el poeta durante todo el drama, y que mas bien debiera incitarle á pedir con todo linage de bajezas perdon y gracia de la vida, que no á intentar defenderse, solo y mal armado, contra un tropel amenazador. Mas ello es que esa circunstancia ofrece á los conjurados la idea de que él sea quien asesine á Raquel, por no mancharse ellos con su sangre: y el vil Hebreo así lo ejecuta.

Poco despues se presenta el monarca, que advertido del riesgo, vuelve á palacio, aunque ya tarde para evitar el daño: halla moribunda á Raquel, y dirige en aquel punto las quejas propias de su situacion, aunque no con el tono que esta demandaba: ¿ni en cual pudiera asentar peor todo lo que descubra afectacion y artificio?.... Mas sabedor el rey de lo acaecido, y viendo cerca de sí al ejecutor del atentado, arrebátale el puñal y le hiere, como primera víctima sacrificada á su venganza. Mejor hubiera hecho el poeta, si no me engaño, en suprimir ó variar ese incidente: porque por una parte, creo que desdora el carácter del rey verle mancharse con la sangre de un viejo, vil y despreciable; y por otra, el único efecto que produce esa muerte está tan lejos de perturbar el ánimo de los espectadores, que mas bien los deja satisfechos: cuando un hombre está tan convencido de sus maldades, que él mismo esclama al espirar:

> Quien con ellas vivió, muera por ellas...

el público repite (con mas verosimilitud que el interesado) esa justa sentencia; y mira con indiferencia, si es que no con aplauso, tan merecida muerte. Es cierto que el poeta manifestó, en una especie de *advertencia* á nombre del editor, y aludiendo á la catástrofe de la tragedia: « que este era sistema particular del autor, persuadido á que instruye mas, corrige mejor las costumbres, y aun deleita mas al corazon humano el castigo del vicio y el premio de la virtud, que la compasion nacida de la representacion de la opresion de esta, aun cuando fuese capaz de mover tantas lágrimas cuantas bastasen á formar mil Guadalquivires. » Sin entrar ahora en esa cuestion, agena de este lugar, bien puede decirse que será la cosa mas moral y provechosa que imaginarse pueda ver representado en el teatro el castigo de un criminal; pero que si este es tan atroz ó tan bajo que escite horror y desprecio en el ánimo de los espectadores, esperimentarán estos, al verle perecer, sentimientos muy agenos de la tragedia. ¿Quién no ha visto en nuestro teatro, en las absurdas comedias en que hace de las suyas algun traidor, celebrarse con algazara y silbidos que le lleven luego á despeñar?

Un efecto tal vez muy parecido debe producir la muerte de Ruben, y en vez de contribuir esta á aumentar el terror y la conmiseracion, fuentes del placer de la tragedia, disminuir el efecto producido por la desgracia de Raquel; la cual como jóven, hermosa y apasionada, no puede menos de escitar interes y ternura, á pesar de sus flaquezas y orgullo, cuando se la ve perecer desvalida de un modo tan sangriento.

Natural es que entonces se muestre el monarca lleno de dolor y ansioso de venganza; pero no puede decirse lo mismo de que tan en breve se muestre luego manso y generoso perdonando el reciente crímen á sus perpetradores, que tiene ante sus ojos. Esto será grande,

heróico, moral cuanto se quiera; pero no puede parecer verosímil, ni por consiguiente propio del drama, el cual debe dar sus útiles lecciones de un modo mas encubierto y sagaz, fielmente copiado de la naturaleza.

Al final de la tragedia dice Hernan García :

Escarmiente en su ejemplo la soberbia :
Pues cuando el cielo quiere castigarla,
No hay fuerzas, no hay poder que la defienda...

pensamiento digno y grave; pero que dista mucho de la adusta energía que muestra este otro de Ulloa, alusivo igualmente á la muerte de Raquel :

Es víctima sangrienta de villanos :
¡Esto acontece, y duermen los tiranos!

Por lo que se ha dicho acerca de la tragedia de Huerta, se ve que el plan general de ella está bien concebido, y que ha procurado su autor someterse á las *unidades dramáticas :* la *de accion* está observada con perfeccion suma; en la *de tiempo* me perece que caben los reparos hechos, ya respecto de la coronacion de Raquel, y ya respecto de la caza del rey; incidentes ambos que no parecen verosímiles en el mismo dia en que se supone sucedida la accion, y que por lo tanto descubren el apuro del poeta, para encerrarlos en aquel breve término. Tambien me parece que puede hacerse una observacion semejante por lo relativo á la *unidad de lugar ;* pues aunque casi toda la accion pase verosímilmente en un salon del antiguo alcázar de Toledo, no creo que pueda decirse otro tanto de la escena primera del último acto. ¿ Cómo suponer, en efecto, que los conjurados vengan á buscar á sus caudillos al palacio del príncipe y hasta á la misma sala del trono? Allí, sin embargo, se les ve tramar su venganza, desnudar los aceros, y hasta clamar unidos : *¡ muera, muera !...* Siendo de advertir que ni siquiera está ausente el monarca, sino en el propio palacio, y aun se presenta pocos instantes despues en el mismo sitio. Así, cuando dice Hernan García á los conjurados, para que retarden la ejecucion de su proyecto :

Doble culpa fuera
Atreverse á Raquel, estando Alfonso
Presente á sus ultrajes, ni pudiera
Vuestra intencion acaso conseguirse,
Si por ventura Alfonso á comprenderla
Llegase.....

escita probablemente en los espectadores la idea de cuán poco natural sea que los conjurados se espongan á tan claro riesgo, viniendo á concertarse al lugar menos oportuno.

Por lo tocante á *caractéres*, ya de lo dicho puede inferirse los que presentan mayores bellezas, ó defectos mas notables : el de Raquel está bien concebido, y así es que despierta vivo interes : es ambiciosa y vengativa; muéstrase desvanecida con su loca prosperidad; pero su juventud, sus gracias, su ternura para con el monarca, le grangean hasta cierto punto el afecto de los espectadores, y la libran de escitar su odio. No me parece digno de tanto elogio el carácter del rey : cabia haberle presentado grande, cual le pinta la historia, aunque dominado por esa débil pasion; de cuya lucha hubieran podido resultar singulares bellezas. Pero el poeta mas bien tomó por modelo uno de los príncipes enamorados, tan comunes en nuestro antiguo teatro, que un personage propiamente trágico : así es que unas veces le presenta afectado en sus sentimientos, otras vano y jactancioso; y lo que es peor, olvidando harto en breve (cual ya se ha dicho) el carácter impetuoso y arrebatado que habia mostrado en todo el drama. El mismo Alfonso que acaba

de faltar á tal punto á lo que debe á su decoro, que se ha manchado con la sangre de un viejo desarmado; el que un momento antes saca frenético la espada, para acometer á los Castellanos, no es posible que se calme tan pronto (con solo lo que le representa Hernan García en cuatro versos), que diga inmediatamente despues con pausado lenguage:

> Tienes razon; que el santo cielo ordena,
> Por mas atroz que sea su delito,
> Que quien lo cometió disculpa tenga.

No hablan así las pasiones en el momento del delirio; muéstranse mas indóciles y contumaces; y sus heridas no empiezan á cicatrizarse sino despues de haber sangrado algun tiempo.

El carácter mas bello y el mejor retratado de la tragedia, es el de Hernan García: se le admira siempre igual, consecuente, elevado: muéstrase firme en la adversidad y generoso en la victoria; reclama denodadamente ante el monarca los fueros y la salud del pueblo; pero así que ve en peligro el decoro del trono, ó amenazada la misma causadora de tantos males, olvida al punto sus ofensas, y solo recuerda que se trata del príncipe y de una muger, y que nació leal y caballero.

No es preciso, ni aun conveniente, que todos los personages de una tragedia muestren tan rara virtud; pero tambien debe evitarse ir á dar en el estremo opuesto, presentando personas en el último punto de corrupcion y de bajeza. Para ofrecer contraste con la honradez sublime de Hernan García, no creo que fuese necesario haber supuesto tan vil á Garceran Manrique: entre el heroismo y la infamia caben no pocos grados; y hubiera convenido, á lo que yo entiendo, no haber descendido hasta los últimos.

Lo que me parece indudable es que la tragedia de Huerta hubiera ganado mucho, si hubiese presentado á Ruben bajo aspecto mas noble: ¿qué ventaja resulta de esponerle á la vista del público como el mas despreciable de los hombres? Ulloa le supuso en su poema gran sacerdote de los Judíos, con crédito de profeta, y que viendo el riesgo de su religion, aconseja enviar al rey una Hebrea jóven y hermosa, para que, como otra Esther, desengañe al monarca y salve á los suyos.

Si no me equivoco, presentando así á ese personage, hubiera aparecido mas digno de la tragedia: el amor á la patria perseguida, el celo de la religion, hasta el fanatismo hubiera dado cierta grandeza y realce á Ruben; y entonces su misma ambicion, sus designios y maquinaciones hubieran parecido mas nobles. Mas cuando se oye á un malvado, que se reconoce como tal, hablar él propio de su perversidad y bajeza; cuando despliega en todo el drama ese mismo carácter, y cuando al recibir el golpe mortal, confiesa él mismo que es un castigo merecido; ¿no es de temer que un personage tan abyecto perjudique, en vez de favorecer, al efecto de la tragedia? Mejor que Huerta me parece que obró Diamante, suponiendo á ese Hebreo padre de Raquel: con cuya suposicion pudiera darse mas interes y dignidad á ese personage, unirle mas íntimamente al argumento del drama, y valerse de los sentimientos mas tiernos de la naturaleza, mezclados con la ambicion y el orgullo, para hermosear algunas situaciones.

En cuanto al *estilo* de la *Raquel*, es en general noble y digno del coturno; aunque á veces raya en hinchado y presuntuoso, descubriendo alguna que otra mancha de mal gusto, muy fácil de limpiar. Mas no por lo dicho se en-

tienda que culpo cierta grandeza y pompa, que así en el estilo como en la elocucion muestra esa tragedia, y que le dan un aspecto grave y elevado, sumamente grato á los Españoles: con cuyo motivo no puedo menos de hacer una brevísima digresion sobre un punto importante á nuestra literatura nacional.

¿Quien podrá tolerar, ni menos aplaudir, la entonacion sobrado alta y arrogante que solian tomar nuestros antiguos dramáticos, no solo en las tragedias y en las comedias heróicas, sino hasta en otras de condicion mas llana?... Nadie que conozca la índole de cualquiera imitacion teatral, y lo que exige de suyo la verosimilitud y verdad del diálogo; pero tampoco puede sobrellevarse con paciencia, que por huir de ese estremo, se dé en el de preferir para el teatro español un estilo ético y descarnado, nacido del contagio estrangero y de pésimas traducciones. Sin que en nacion alguna deba reputarse bello lo que descubra afectacion, no tiene duda que antes de llegar á ese punto, puede el estilo admitir diversa entonacion y ornato, segun el carácter y las varias circunstancias de cada pueblo; procurando no olvidar el poeta de qué nacion y de qué siglo son los personages que presenta en la escena. Así, por ejemplo, el estilo en que se espusiese la muerte del rey Agis, ú otro asunto sacado de la historia de Lacedemonia, deberia ser mas robusto y nervioso, mas conciso y enérgico, que el en que se presentase algun argumento persa, como el de Artaxerxes: pues si es cierto que cada hombre se retrata en su estilo, no lo es menos que cada nacion tiene uno propio y peculiar, y que el imitarle sagazmente puede contribuir por su parte á la ilusion dramática. Aun cuando se trate de una misma nacion, debe no olvidarse la diferencia de siglos y de circunstancias, para graduar oportunamente el estilo: el de una tragedia sobre el hecho famoso de Junio Bruto debiera mostrar aquella especie de sequedad y aspereza de los primitivos tiempos de la república, y distar mucho del que hubiera de emplearse para pintar un acontecimiento de los últimos siglos del imperio, cuando el trato con las naciones del Asia, los progresos de la civilizacion, y hasta los mismos vicios habian contribuido á introducir en el estilo, lo mismo que en las costumbres, mayor riqueza y lujo, mas afeminacion y molicie.

Por las mismas razones, los mejores trágicos estrangeros han procurado en sus obras acomodar la espresion de los pensamientos al carácter propio de los pueblos cuyos personages presentaban en el teatro: siendo muy notable la diferencia de estilo, nacida de esa causa, que se nota entre algunas de sus obras y las demas de la misma clase. En la *Atalia*, por ejemplo, salta luego á la vista la valentía de imágenes, las espresiones figuradas, el lenguage pintoresco y enfático, propio del pueblo hebreo, y que imitó diestramente Racine de los libros sagrados; y en el *Mahoma* de Voltaire se nota tambien cierta gala en el estilo y en la diccion, no nacida meramente de la imaginacion osada del poeta, sino empleada de propósito, cual convenia al carácter fogoso de los Arabes, y á la exaltacion que produce en los sentimientos y en la espresion el entusiasmo y el ardor de secta.

Así, pues, me parece que sin que arredre á los escritores españoles el temor de que algunos estrangeros echen en rostro á nuestra literatura cierto sabor oriental, de que frecuentemente la han motejado, deben no olvidar en sus obras trágicas que el carácter mismo de la nacion, la

índole de su poesía, y hasta su propia lengua, consienten mas riqueza y ornato en el estilo y en la elocucion del que tal vez admitiria el teatro de otras naciones.

Volviendo ahora á la *Raquel* de Huerta, es justo decir que á lo grave y sonoro de una diccion castiza corresponde la hermosísima versificacion, la cual puede presentarse como dechado; pues es difícil halagar el oido con versos mas varoniles, ágiles á la par que robustos: prenda de tanta estima para los Españoles, que ha contribuido no poco á hacer muy célebre y popular esa composicion.

Tales fueron los progresos que hizo la tragedia española en el próspero reinado de Cárlos III, progresos que le anunciaban, no menos que á los demas ramos de letras humanas, una época de mejora y perfeccion, por mediana que fuese la suerte que disfrutase la monarquía, y la proteccion que el gobierno dispensase al saber. Mas cabalmente la muerte de aquel príncipe fue como la señal de las guerras y calamidades que iban á afligir á España, por la larga serie de muchos años, y ni las ciencias ni las letras han podido medrar mucho en medio de las tristes circunstancias que han sobrevenido despues, harto recientes y dolorosas para que sea preciso recordarlas.

Aun causa maravilla que con tan pocas causas de estímulo y aliento, y tantas de entorpecimiento y ruina, hayan sobresalido, en los cortos respiros que han dejado los trastornos y desgracias públicas, algunos hombres eminentes, que han acrecentado las glorias literarias de la nacion; y por fortuna no ha sido la dramática á la que ha cabido peor suerte. En la aciaga época de que tratamos se ha trasladado á nuestro idioma crecido número de tragedias estrangeras, si no siempre cual hubiera sido de desear, algunas veces con singular acierto; y hasta la casualidad de haber nacido en ella un actor célebre, que alzó la declamacion trágica á un punto de perfeccion desconocido en España, y muy raro en Europa, contribuyó poderosamente á arraigar mas y mas en el público la aficion á esa clase de composiciones.

Injusticia seria, al hablar de la tragedia en España, no pagar este tributo de alabanza al estraordinario talento de Isidoro Mayquez, el cual mostró hasta donde sea posible hermanar la dignidad con la sencillez; remedar el lenguage de las pasiones con la voz, con el gesto, hasta con el silencio mismo; y presentar una imitacion tan llena de verdad y belleza, que encantase al propio tiempo que destrozase el corazon. Arbitro de moverle á su voluntad, merced al talento mas vario y mas flexible, él hizo admirar al público español las obras mas perfectas del teatro; y aun otras de menos valer debieron á ese actor ostentar un mérito que en si no poseian. Vieron los espectadores con admiracion y angustia al magnánimo Orosman luchando con los zelos; temblaron al ver á Otelo entrar silencioso, y recorrer con los ojos la funesta estancia; á Cain resistiendo en vano al impulso fatal que le arrastraba al fratricidio; á Bruto envolviéndose en el manto, y señalando con mano trémula la cabeza de sus hijos al hacha alzada de los lictores; en una palabra: admiraron la suma perfeccion á que puede llegar el arte, hermoseando en la imitacion á la misma naturaleza.

Los aplausos obtenidos por ese actor célebre, el mayor decoro y propiedad que introdujo en la escena, el gusto del público inclinado hácia composiciones de esa clase, el cultivo de las Musas propagado con entusiasmo, todo contribuyó á que algunos ingenios sobresalientes se dedicasen á la tragedia; y aunque no

pueda decirse que todos ni aun la mayor parte de los ensayos hayan sido afortunados, no han dejado de serlo algunos, en que se hallan hermanadas muchas bellezas con el respeto de las reglas fundamentales.

Mas ya hemos llegado á un límite, en que deben detenerse nuestros pasos: los tiempos á que aludimos estan demasiado próximos todavía para poder juzgarlos; viven aun muchos de los autores; con algunos de los mas célebres me unen estrechos lazos de amistad; y sería difícil que pareciese la crítica tan libre y desapasionada cual debiera. Por lo tanto, habré de reducirme á dar una sucinta idea de las composiciones de don Nicasio Alvarez de Cienfuegos, contándolas cual si fuesen las últimas, y cerrando con ellas este breve bosquejo.

Nacido con alma sensible y con imaginacion fogosa, de carácter vehemente y apasionado, y tan amante de la libertad y gloria de su patria cual lo mostró en los dias de tribulacion y peligro, poseia ese poeta muchas cualidades para sobresalir en el género trágico, en que tan bien asienta la espresion de pensamientos nobles, que nacen siempre del corazon. Unia tambien la ventaja de hallarse enriquecido con muchos conocimientos, y de haber debido á un maestro como Melendez que guiase sus primeros pasos: todo pues conspiraba á prometerle mucho éxito en la difícil carrera que emprendia, si tenia por fortuna el tino necesario para sacar provecho de tan favorables circunstancias. Mas, por costoso que sea confesarlo, la imparcialidad exige manifestar que abusó mas de una vez de sus buenas prendas, estraviándose lastimosamente; como aparecerá con mas claridad haciendo una breve reseña de sus composiciones dramáticas.

La primera de ellas se intitula *Idomeneo*: cuyo argumento, reducido al sacrificio de su propio hijo, que se dispone á hacer ese monarca por cumplir un imprudente voto y salvar á la patria, era digno del coturno, y ofrecia un campo algo semejante al que cultivaron Eurípides y Racine en la *Ifigenia en Aulide*. Mas cabalmente el carácter trágico de Cienfuegos se parecia muy poco al de ambos autores; era mas inclinado á lo grande y terrible que á lo tierno y patético; y acertaba mejor á espresar sentimientos elevados con entonacion robusta, que pasiones delicadas con modulacion blanda y suave.

En esa tragedia se ve que no desplegó cual pudiera los afectos que debian luchar en el corazon de Idomeneo, comunicando á los espectadores su contraste y angustia: aquel monarca aparece demasiado frio para que pueda interesar vivamente en su fuvor; y cuando dice con sequedad á su hijo que se prepare á la muerte, porque los dioses la han decretado y es forzosa, mas bien escita indignacion y odio que la compasion que debiera un padre colocado en tan amargo trance.

La accion se desarrolla en el primer acto con facilidad y maestría: vemos desde luego el punto á que se encamina, las dificultades que hallará probablemente en su curso, y las causas opuestas que van á mantener su éxito dudoso. ¿Sacrificará Idomeneo á su hijo?.... Lo ha ofrecido, y teme la cólera de los dioses; ama á la patria, y la ve próxima á perecer; se fia de un consejero, el cual está seducido; se abandona ciegamente á un sacerdote, y este pide la víctima, para elevar al trono á su propio hijo: ¡cuántos motivos juntos de inquietud y temor! Pero Idomeneo al fin es padre; Polimenes amable y virtuoso; Brisea muestra la vehemencia del amor maternal; y el mismo hijo del sacerdote

mira con horror el impío proyecto, y conspira abiertamente para desbaratarle.

Con el objecto de aumentar la incertidumbre y mantener inquieto el ánimo de los espectadores, ha empleado el poeta varios medios, nacidos sin violencia de su argumento: prepárase la fuga de Polimenes, y casi ya se le juzga salvo; pero se descubre el proyectado plan; crece con la resistencia la ira de Idomeneo, y acaba de afirmarse en su propósito. Mas cuando se sabe ya que el príncipe ha sido conducido al templo, donde le espera el ara fatal, cuando se aguarda oir la nueva de su muerte, sábese que el pueblo sublevado le ha librado de tan grave peligro; y que el riesgo amenaza ahora á Idomeneo y al sacerdote. Por salvar á este del tumulto popular, muere á sus pies su hijo, y el mismo Polimenes recibe una herida mortal; su triste madre no puede sobrellevar esa desgracia, y se hiere en el mismo teatro; refiérese luego el trágico fin del sacerdote, el cual ha revelado en la agonía sus malvados designios; y agobiado Idomeneo con el peso de tantos infortunios, resuélvese á abandonar el trono y la desventurada patria, prefiriendo ir á buscar errante un asilo en regiones estrañas.

Esta situacion, no muy distante de la de *Edipo rey* de Sóphocles, es por sí muy bella y patética, y no está mal presentada en la tragedia de Cienfuegos; pero se disminuye gran parte de su efecto por no haber imitado el poeta español del griego aquella sencillez de pensamientos y de espresion, que penetra insensiblemente en el pecho de los espectadores.

La tragedia de *Idomeneo* está sujeta á las tres *unidades:* la accion camina sola, sin ir acompañada de episodios inútiles, ni mendigar el auxilio importuno del amor, que ha deslucido tantas composiciones de esa clase; pocas horas bastan para que puedan verificarse los sucesos que se suponen en el drama; y elegido un lugar público para la escena, por el estilo de los Griegos, todas las partes de la tragedia se representan en el mismo recinto sin violencia ni absurdos.

Si, por lo que acaba de esponerse, se ve que el plan general del *Idomeneo* no está mal concebido ni dispuesto sin acierto, no puede decirse otro tanto de algunas partes subalternas, pero de bastante importancia para influir en el éxito de una composicion. Una de las cosas mas esenciales en el drama es el progreso continuo de la accion y el encadenamiento de escenas, que contribuye á que no se entibie ni un momento el ánimo del auditorio; pero Cienfuegos descuidó demasiado ese punto, y hasta quiso introducir en la escena española una innovacion, que me parece sobradamente aventurada y peligrosa para poder pasarla en silencio.

En el teatro moderno, á lo menos á mi entender, se habla generalmente demasiado; se deslien los pensamientos en un diluvio de palabras; apúrase un sentimiento, en vez de indicarle con energía; quiere hacerlo todo el poeta, y como que desconfia del corazon de los espectadores, que no sabrá decirles lo que él deseara. Asi es que estoy lejos de reprobar el que se deje una parte de la espresion al gesto y ademan de los actores; quienes lograrán á veces producir mas efecto con una sola mirada que el autor con una docena de versos. En el teatro griego, y especialmente en las obras de Sóphocles, se admira la elocuencia, si cabe decirse así, del silencio, cuando se le emplea con oportunidad; y prendado de esas bellezas de los antiguos, Alfieri las ha imitado con éxito en algunas de sus composiciones. Mas no

aconsejaria yo estender esa facultad hasta el punto que lo hizo Cienfuegos, presentando escenas enteras, y hasta dos seguidas, totalmente mudas. La tragedia no debe prescindir de su instrumento propio y natural para espresar los pensamientos, que es el lenguage articulado; válese como auxiliar del gesto, porque los hombres lo emplean cuando hablan, y mucho mas si estan apasionados; pero no puede cederle enteramente el terreno, lo cual acabaria por confundir el drama con la pantomima. Unos momentos de suspension pueden producir un efecto bellísimo en alguna escena interesante; mas no (como se ve en *Idomeneo*) presentarse un actor, mostrarse dudoso de lo que ha de hacer, y salir del teatro sin decir ni una sola palabra; quedar la escena sola, venir otro actor, volver á hacer lo mismo, y ausentarse de la propia manera: aun cuando esto no descubriese estrechez y apuro en el poeta, que no pudiendo entretejer con arte las escenas, ha querido anudarlas de un modo tan estraño; aun cuando fuese esta novedad bella en sí y digna de alabanza; deberia temerse mucho tentarla en el teatro: porque un gesto impropio del actor mudo, una pausa demasiado larga, hasta la circunstancia mas leve pudiera hacer que la escena pareciese ridícula, y echar por tierra una hermosa composicion.

En cuanto al *estilo* de Cienfuegos, presenta notables bellezas y graves defectos: en general es noble, digno del coturno, lleno de ímpetu y vehemencia; pero presenta algunas manchas que le deslucen, cabalmente por abusar el poeta de las buenas dotes que le adornaban. Dotado de sensibilidad, como se ha dicho, lleva esa cualidad hasta el estremo de descubrir afectacion, disgustando á veces en sus composiciones cierto tono dulzazo y quejumbroso, ageno de la sencillez con que se espresa el sentimiento: la imaginacion ardiente del poeta, no siempre cauta y comedida, le hace incurrir en hinchazon; suele emplear metáforas aventuradas, si es que no violentas, descubriendo artificio cuando solo debiera percibirse el lenguage fácil, aunque animado, de las pasiones; y aun sin llegar á ese estremo, no es raro notar en sus obras dramáticas sobrados vislumbres del talento lírico, que debe ocultarse modestamente en la tragedia.

Un deseo laudable, la inclinacion natural de su propio genio, y el impulso dado por el espíritu del siglo, fueron causa de que Cienfuegos se mostrase muy severo y terrible, al hablar en sus composiciones de los males que acarrean el fanatismo y la tiranía; pero era difícil contenerse dentro de los límites propios de una obra dramática, sin incurrir á veces en declamacion, como aconteció á nuestra poeta. Ese vicio de *filosofismo*, si cabe emplearse esta espresion, ha causado no poco daño al teatro trágico moderno; y si no me equivoco, se percibe en el *Idomeneo* de Cienfuegos la misma falta de templanza que en el *Edipo* de Voltaire: el poeta dramático debe enseñar al público de un modo mas oculto y sagaz; pero no valerse de los personages que presenta en la escena para hablar por su boca y dar lecciones.

La *diccion* de Cienfuegos es elevada y sonora, mas no puede presentarse como dechado de correccion ni de pureza: en la eleccion de palabras, no menos que en los giros y construcciones de la frase, suele notarse la misma afectacion que desluce á veces su *estilo;* y este defecto es tanto mas de sentir, cuanto disminuye el encanto de la *versificacion*, generalmente llena de vigor, rotunda y armoniosa.

La segunda tragedia de Cienfuegos,

titulada *Zoraida*, me parece muy superior al *Idomeneo*. La accion está bien presentada en el acto primero : se ve desde luego espuesto con naturalidad el asunto, y anunciados los varios caractéres de los principales personages : Boabdil aparece disimulado y pérfido, Hacen prudente y amante de la patria, Almanzor ingenuo y temerario, Abenamet apasionado y valeroso, Zoraida sensible y tierna : apenas habla, interesa á favor de sus amores ; y desde el primer acto siente el espectador terror y lástima, al contemplar la crítica situacion de los prometidos esposos, cercados de las asechanzas de un Boabdil, malo por instinto, cruel por cobardía, y enconado ahora por los zelos y por su odio á los Abencerrages.

Ese tirano promete á Zoraida que en el mismo dia quedarán coronados sus deseos; pero los espectadores saben ya que él propio ha ordenado la derrota de Jaen, para que Abenamet pierda el estandarte sagrado, cuya pérdida cuesta la vida; ven al desgraciado caudillo preso en una torre; y al advertir que su suerte está pendiente de un tribunal, y conociendo ya al tirano, preven con terror las fatales resultas.

En el segundo acto se realizan todos los temores : Abenamet ha sido condenado á muerte, y solo Boabdil puede salvarle; pero él es el que ha dictado la sentencia, y el que desea conducirle al suplicio : ¿quién podrá libertarle?... Zoraida, en el estremo de su dolor, pide merced á favor de su amante; insta, suplica en vano; pero oye de boca de Boabdil que con una sola palabra puede salvar á Abenamet : ó perece este, ó da ella al rey la mano de esposa. En tan cruel conflicto, el esceso del amor la hace infiel; se resigna á sacrificarse, por salvar la vida de quien tanto ama.

Al empezar el acto tercero, aparece Abenamet, próximo á partir para su destierro : quiere despedirse de su amada; y no hallando otro medio de disuadirle de su propósito, tiene que decirle Almanzor que Zoraida es ya esposa de Boabdil.

Sale luego esta, procurando consolarse con una amiga de la angustia que la atormenta; sufre despues la aspereza del tirano, que empieza en breve á descubrir su dura condicion; y cuando queda sola, lamentándose y recordando sus amores en el silencio de la noche, oye ruido, juzga que viene Boabdil, y halla á su lado á Abenamet.

El imprudente caudillo habia venido á buscar á Zoraida, engañado por un falso aviso; y apenas empiezan á darse recíprocas quejas, son sorprendidos por el rey, acompañado de su guardia. Esta parte del acto tercero camina con mucha rapidez, y la catástrofe es pronta y terrible : Abenamet no quiere deber ni la muerte al tirano; hiérese; y al ver acercarse á Zoraida, le da el puñal ensangrentado, repitiendo unas palabras célebres en la historia romana : « *Toma, no duele.* » Ella alarga la mano, calla, y obedece.

Si despues de producir la viva impresion que debe escitar esta catástrofe, hubiera el poeta concluido en breve su drama, habria este ganado mucho; pero luego continua demasiado tiempo y con harta lentitud; hay retazos frios y declamatorios; y se disminuye necesariamente el efecto. Al fin se presenta Almanzor con los Abencerrages; Boabdil y los suyos se aprestan á defenderse; pero Hacen se interpone entre ambos partidos, vuelve á tomar las riendas del mando, y su destronado hijo va á ocupar la misma torre en que tuvo preso á Abenamet.

Se ve, pues, que la accion del drama conserva sin apuro su rigurosa ***unidad;***

habiéndose esforzado igualmente el poeta por encerrar su curso en el espacio de un solo dia y en él ámbito de un jardin del palacio, para lo cual ha tenido que suponer que Zoraida, huérfana de padres ilustres y amparada por los reyes, habitaba en el mismo alcázar; y que la torre en que encierran á Abenamet está contigua al jardin. Esa especie de anchura puede muy bien concederse á un poeta dramático, sin lo cual serian poquísimos los argumentos que pudieran presentarse en el teatro; y la misma indulgencia es necesaria al calcular el tiempo, el cual parece (á lo menos al leer el drama) un poco precipitado en el acto tercero. Mas afortunadamente el intervalo que media entre la salida de Abenamet para el destierro y su vuelta clandestina, le llenan en gran parte la interesante escena de Zoraida y Zulema, y el hermoso monólogo de aquella; y es difícil que los espectadores tengan la tranquilidad necesaria para calcular escrupulosamente los momentos.

En la eleccion del personage principal es en lo que mostró mas talento el poeta, confirmando el acierto de Aristóteles, al recomendar para la tragedia cierta clase de caractéres: Zoraida es virtuosa, tierna, apasionada; pero su mismo amor le hace mostrarse débil; y el espectador no se atreve á culparla, aunque preve que tal vez aquella flaqueza va á contribuir á la ruina de su amante y á la suya propia. Así es que ese personage, bellísimamente retratado, escita desde el principio al fin del drama el interes de los espectadores, les obliga á tomar parte en su suerte, comunícales su agitacion y angustia; y como este placer acerbo es el mas propio de la tragedia, la de Cienfuegos encierra ese mérito; superior al de la grandeza y elevacion que suele el mismo poeta mostrar mas comunmente.

Hasta tiene la *Zoraida* la ventaja de mostrar un estilo mas terso y limpio que el *Idomeneo*, y con menos lunares de afectacion; y aun la versificacion misma parece mas fácil y desembarazada, sin perjuicio de su nervio y robustez, reuniendo tambien á todas las dotes propias para la declamacion el agrado del asonante.

En mala hora se le ocurrió despues á Cienfuegos componer su *Condesa de Castilla*, la cual apenas ofrece materia alguna de alabanza, y sí vasto campo á la censura. Desde luego aparece estraño como no conoció un hombre de tanto talento que se esponia á dar en el mismo escollo en que se habian estrellado antes que él otros dramáticos, y recientemente Cadalso; pero al parecer creyó Cienfuegos que bastaria para librarse de igual peligro disponer de otro modo la trama; y tuvo la desgracia de urdirla de tal suerte, que quizá no sea fácil mostrar mas de lleno las faltas. La *esposicion* misma es ya lenta, escasa de arte, y no aparece motivada ni verosímil: Almanzor, caudillo del ejército cordobés, preséntase encubierto con el nombre de Zayde, como embajador en la corte de Castilla, y elige cabalmente un salon del alcázar de Búrgos para confiar á su amigo Muley el motivo de su disfraz y sus antiguos amores con la condesa viuda, de la que pretende valerse para alcanzar la paz que quiere conceder generoso. Estas solas circunstancias bastarian para dar al drama, desde su mismo nacimiento, un aspecto poco natural, mas propio de novela entretenida que de tragedia grave; pero lo peor es que ese disfraz es ya el segundo: el gran Almanzor, despues de haber muerto en un combate al conde de Castilla, entró con el cadáver en su capital y le entregó á su esposa, fingiendo ser un cautivo cristiano; la viuda, que

amaba tiernamente á su marido, le olvidó tan en breve que se prendó de aquel cristiano, sin saber siquiera quien fuese; y le entregó cartas en que descubria su pasion, y que ponian en manos de aquel estrangero su pundonor y fama.

Desde luego se echa de ver el poco crédito que puede escitar esta relacion, y el escaso interes que debe ganar á favor de tales amores: Almanzor aparece desde el principio al fin pequeño y débil, no con el carácter de un gran caudillo, sino de un amartelado paladin de los libros de caballería; y la condesa, como se verá en breve, unas veces se muestra con sobrados visos de necia, y otras con alguna vena de loca, pero jamas cual debiera para interesar á su favor: tampoco lo consigue su hijo; pues apenas hay palabra ó accion suya que no le presente como odioso: se estrenó en el mundo conspirando contra su padre, y declarándole guerra para usurparle el trono; y ahora que le ocupa, se muestra, como Neron en el *Británico* de Racine, sufriendo á duras penas el influjo de su madre y los prudentes avisos de un consejero honrado. Es de advertir que, para que resalte mas feamente la ingratitud de don Sancho, hasta ha supuesto el poeta que su madre y el virtuoso Gonzalo le han salvado dos veces la vida; y él paga á la una con poco afecto y con desvío, y al otro con dureza é insultos.

En el primer acto presentan los Moros su embajada: el conde, vencido siempre y encerrado en Búrgos, rechaza con baladronadas de romance las propuestas de Almanzor, el cual le brinda en vano con restituirle todas las tierras conquistadas, y le hace varias reflexiones sobramente filosóficas en favor de la paz, diciéndole que la vida de un solo hombre vale mas que una provincia, que un reino, que el universo; pero don Sancho se muestra decidido por la guerra; y los enviados cordobeses se disponen á hablar á la condesa.

Llegados á su presencia, y separado con mucho apuro el testigo incómodo de Muley, quedan solos la condesa y Almanzor; ella duda al principio, cree luego reconocerle, y él se descubre al fin; pero únicamente como el antiguo amante, mas no como el caudillo que habia matado á su esposo. Esta escena, en que Almanzor se muestra á la princesa como un doncel apenado, se termina del modo menos verosímil: viendo él que se mantiene la condesa firme en su propósito, no respirando sino guerra y venganza, se vale de este estraño recurso: dícele que si no sale bien con su embajada, será condenado á muerte en volviendo á su patria; y la condesa, creyéndolo buenamente, se muestra al fin del acto mas blanda y piadosa. No es necesario advertir que Almanzor, virey de Córdoba y encargado del peso del gobierno, sabe que es falso aquel pretesto, y no teme degradarse con tan torpe superchería; y que la condesa, por menguada que se la suponga, no podia creer que aun en el pais mas bárbaro del mundo (y mucho menos en el reino de Córdoba, tan célebre y culto por aquel tiempo) se cortaba la cabeza á un embajador, porque unos contrarios vencidos se negaban obstinadamente á entrar en conciertos de paz.

En el segundo acto aparece la condesa quejándose de su suerte, y empieza á manifestar, sin motivo ni objeto, su vergonzosa pasion, confiándola al anciano Gonzalo, el mas honrado y austero entre los buenos de Castilla; pero por fortuna sale el conde, y su madre no acaba de revelar su funesto secreto; solo aquel se muestra aun mas odioso y despreciable, asentando la máxima de que no

debe guardarse la fe y palabra al enemigo. Durante este diálogo, se presenta un mal consejero del príncipe, y dice que ha sabido por un *aviso anónimo*, que uno de aquellos Moros es Almanzor; ¿mas cuál de ellos?.... No se sabe : el conde dispone entonces, violando la tregua y el fuero de embajadores, que les acometan al entrar en palacio, los desarmen y aprisionen : se verifica así; preséntanse ellos, y hacen justas reconvenciones por tamaño atentado, mas el conde quiere vengar la muerte de su padre, sacrificando á su homicida, y la condesa tiembla, temiendo que resulte ser Zayde. En este lugar ha querido colocar el poeta una escena parecida á la de Pilades y Orestes, cuando cada uno de ellos pretende ser el hijo de Agamenon, para servir de blanco á las iras de Egisto; ¿pero cómo no advirtió Cienfuegos que lo que en ese caso parece natural, interesante y bello, en su tragedia habia de parecer violento, impropio y frio? Un príncipe mancebo, que viene disfrazado á su patria por vengar el asesinato de su padre y recobrar el usurpado trono, escita vivamente en su favor los sentimientos del público; y como ya se halla este enterado de la estrecha amistad de Pílades con Orestes, que ha merecido quedar cual modelo á la posteridad, no estraña la lucha magnánima en que se ofrecen ambos al suplicio, por salvar al querido de su corazon; pero un Moro curtido en los combates, que se ha metido imprudentemente en manos de sus enemigos, esponiendo su vida por los amoríos de una condesa vieja, no puede escitar el mismo interes; y como los espectadores no estan preparados tampoco á ver un sacrificio tan heróico hecho por Muley, que no aparece en todo el drama sino duro y feroz, no sé yo si se hallarán dispuestos á creer que es sincera aquella contienda, para alcanzar por premio la muerte.

Mas una vez que los dos se obstinan en decir cada cual de ellos que es Almanzor ¿cómo salir de la duda? Este caudillo propone un medio; y lo singular es que con solo anunciarle, destruye toda la verosimilitud del drama : dice que los capitanes castellanos, que han guerreado contra él tantas veces, le conocen muy bien, y podrán declarar lo que se desea; y hasta cita al anciano Gonzalo, que le vió en la batalla herir al conde. ¿Y cómo (preguntará probablemente alguno) siendo Almanzor tan conocido en la corte de Búrgos, ha osado presentarse en ella dos veces, disfrazado una con trage de cristiano, y otra con el nombre de Zayde?.... No es fácil responder de un modo satisfactorio, esplicando esa conducta; la cual parece tanto mas estraña cuanto el mismo Gonzalo, que debia reconocer á Almanzor con solo verle, andaba en el palacio como consejero íntimo, y hasta cometió el poeta la inadvertencia de que se hallase delante cuando el fingido Zayde presentó al conde su embajada.

Al fin sale el honrado Gonzalo; y cual debia esperarse de su hidalguía, dice que reconoce á los contrarios en la lid, pero no en la paz; y rehusa aclarar el fatal secreto : ¿qué medio, pues, podrá emplearse para descubrirle? El poeta imaginó uno que me parece impropio : el conde, tan celoso de su autoridad y que ya ha mostrado á su madre que queria mandar solo, da en el estraño antojo de ir á examinar á parte á Muley, y dice á la condesa que se quede con Zayde y le examine. Al punto se ve que, por medio de ese tosco artificio, lo único que desea el poeta es presentar solos en la escena á los dos amantes; pero si esta situacion podia ofrecer algunas bellezas, no parece que el autor

supo aprovecharlas : las reconvenciones, las quejas, las protestas de amor, todo se resiente de afectacion y de frialdad ; y se muestra tan poco natural en uno y en otro el deseo de morir que ambos manifiestan, que los espectadores no pueden darle mucho crédito, ni quedar muy inquietos al fin del segundo acto.

Al principiar el último, aparece don Sancho con su pérfido consejero, el cual le ha entregado los papeles hallados á Zayde, y en que consta la pasion de la condesa : este medio es tan innoble como el registro mismo, y desdice de la dignidad trágica ; mas una vez descubierto ese secreto, el conde no lo reserva para sí, antes se ve poco despues que se ha divulgado en el público ; y el desnaturalizado hijo, tan poco cuidadoso del honor materno, resuelve encerrar á su madre en un convento, para lo cual ha dado ya la órden ; pero con la circunstancia singular de decir que será despues de comer juntos por la última vez.

Preséntase la condesa ; y los espectadores que esperen tal vez una escena interesante y grave, como la de Neron con Agripina en *Británico*, verán muy luego frustradas sus esperanzas : la condesa no muestra dignidad ni decoro ; y la falta de conexion y la estrañeza de sus ideas no indican el arrebato violento de una pasion, sino el desórden de un delirio febril ; y aun no sé yo si no encierra esa escena algun pasage, capaz de escitar en los espectadores sentimientos muy opuestos á los que el autor se propuso. Mas al fin el conde notifica á su madre que aquella misma noche irá á vivir tranquila en un convento ; y la desacordada condesa acaba por amenazar á su hijo, diciéndole imprudentemente :

Si todo el pueblo
Se mueve en tu favor, yo tengo un Zayde
Que al frente de sus bravos Sarracenos
Vendrá, te vencerá, caerá tu trono,
Y en paz conmigo gozará su afecto.

La infeliz olvidaba únicamente que su Zayde estaba solo, encerrado en una torre, y á merced de su enemigo ; y así este se lo recuerda, diciéndole por despedida que va á mandar cortarle la cabeza.

En medio de tantos peligros y temores, la condesa dispone, hallándose sola, asesinar á su hijo ; y acercándose á un aparador, echa veneno en una copa preparada para la mesa ; mas luego revive en su pecho el amor maternal, siente remordimientos, va á tomar ella misma la funesta bebida ; y estando á punto de ejecutarlo, preséntase su hijo.

¿ Qué sucederá en tan crítica situacion?..... Lo que no puede concebirse que se ocurriera al poeta : *Don Sancho se sienta á la mesa, y empiezan á comer*. Ya se deja concebir en qué estado deberá hallarse la condesa, la cual pregunta impaciente por la suerte de Zayde ; y saben entonces los espectadores, con admiracion y estrañeza, que no ha querido el conde sacrificarle, sin mas causa ni motivo que la intercesion de Gonzalo, al cual no ha mostrado en todo el drama sino menosprecio y desvió. En este punto pide el príncipe la copa ; y al ir á gustarla, se la arrebata de la mano su madre, y la apura para castigarse á sí misma de su atroz designio. Descúbrese este ; el hijo se muestra triste y pesaroso ; la condesa le perdona sus agravios, y solo pide ver á Zayde antes de espirar : el conde manda que le traigan al punto.

No sé si me engaño ; pero temo mucho que surtiera mal efecto en el teatro este desenlace ; y que lejos de interesar y conmover á los espectadores, hallasen estos impropio y tal vez ridículo el cua-

dro que al fin se presenta, de la condesa difunta, y su hijo y el Moro de rodillas á sus pies, jurándose mutua amistad, y estrechando cada cual, con profundo silencio, una mano de la infeliz.

El fondo del argumento, su disposicion, los caractéres, todo me parece en este drama desacertado: y como solo pueden espresarse con sencillez y verdad los sentimientos copiados fielmente de la naturaleza, el estilo de esta tragedia no podia menos de ser afectado, desigual y escabroso.

Es probable que si hubiese alcanzado Cienfuegos vida mas larga, hubiera corregido y mejorado sus composiciones; y aun tal vez suprimiendo alguna, habria llenado su hueco con otras, en que luciesen con mas ventaja las buenas partes de poeta que poseia; pero cuando se ocupaba con ahinco en la correccion de sus obras, le atropellaron en su curso los graves sucesos que trastornaron á España en el año de 1808; y la misma honradez y entereza de su carácter le anticiparon la muerte, atajando todos sus proyectos. Solo se han publicado despues algunas de sus obras inéditas, y entre ellas una tragedia, de que vamos á dar por último una sucinta idea.

Se intitula *Pítaco*; y aunque no esté exenta de faltas, me parece que lleva mucha ventaja á la *Condesa de Castilla*: la *esposicion* aparece hecha desde la primera escena con claridad y sin violencia, de un modo parecido al que se observa en la *Electra* de Sóphocles: Faon vuelve á Mitilene con un amigo íntimo, y trata con él de vengar la muerte de su padre, y de recobrar el perdido trono, el cual no se halla ocupado por un usurpador como Egisto, sino por el virtuoso Pítaco, alzado á la suprema dignidad por el voto del pueblo. Solo me parece digna de notarse una inverosimilitud (que frecuentemente ocurre aun en las tragedias de los mejores maestros, por el apremio de la unidad de lugar), y es que los conjurados elijan precisamente, para tramar planes peligrosos, el palacio mismo del monarca contra quien conspiran; como lo nota el mismo Faon en esta tragedia.

Pítaco se muestra desde el principio cual continúa despues, magnánimo y generoso; y empieza por volver los bienes á los desterrados, brindándoles con su amistad; mas el implacable Alceo y el débil Faon persisten en su propósito, y solo buscan los medios de llevarle á cabo. En la eleccion de ellos me parece que no mostró Cienfuegos mucho tino: el de un pliego anónimo para calumniar al caudillo de las tropas, Phares, es demasiado pequeño y vil, y lo peor es que hasta parece inútil; pues pudiera muy bien suprimirse, juntamente con todo lo que de él resulta, sin que hiciese falta para el curso y desarrollo completo de la accion.

No así el amor de Safo, que está empleado como instrumento principal y aun necesario, pero, á mi ver, con poco acierto: desde luego no se descubren motivos suficientes para poner tanto empeño en valerse de aquella pasion; y despues se verá cuan inverosímil resulta el empleo de ese medio, que prepara al fin el desenlace. Tiene tambien el inconveniente harto grave de que el fingir Faon un amor que no siente le degrada á los ojos de los espectadores; quienes solo pudieran tal vez disculparle, si fuese absolutamente necesaria esa falsía para lograr sus planes. Voltaire ya notó en su tiempo que el introducir al amor en casi todas las tragedias habia causado gravísimos daños al teatro [1], y á la verdad que tenia so-

[1] Aludiendo á este defecto, tan comun en su tiempo, decia Voltaire al cardenal Querini:

brada razon : el amor que en tales dramas se introduzca debe participar, por decirlo así, del gusto mismo de la composicion, y aparecer áspero y acre hasta en su misma dulzura ; pero el de Safo, aunque violento y el fin fatal, presenta un carácter mas bien lírico que no trágico ; y en la composicion de Cienfuegos se echa de ver que no podia apartar de su mente los recuerdos ni los cantos de la poetisa.

Pero sean mas ó menos oportunos los dos medios empleados para dar cima á la conspiracion, ambos quedan planteados desde el primer acto : Faon persuade á Safo que la ama y que anhela su mano ; ella pide el permiso de casarse á Pítaco, que ordena el himeneo para el propio dia ; y al tiempo mismo recibe el falso aviso de que el caudillo de sus tropas, y su mejor amigo, conspira contra él.

En el segundo acto los dos principales conjurados se resuelven á ejecutar cuanto antes su propósito ; y se determinan á acometer á Pítaco, al momento en que le hallen solo : pero en esta escena aparece mas claramente el vicio que encierra el medio principal de que se vale el poeta, que es la pasion de Safo ; pues en el plan concertado por los conspiradores, poco ó nada necesaria era la cooperacion de aquella, y el mismo Alceo solo alega como motivo para que se la solicite con ahinco, el estéril placer de que, al morir el rey, vea que todos le han abandonado y que nadie le llora. Esta razon es de suyo tan flaca, que no concibo como pueda parecer verosímil el que sin necesidad ni provecho, cometa Faon la imprudencia de querer seducir á Safo, para que entre en la conjuracion, y aun le descubra el plan, la época y los caudillos. Es de advertir que por apasionada que la supusiese, no podia su fingido amante olvidar que ella amaba á Pítaco con la ternura de hija, y que no era fácil convertirla de pronto en cómplice de crímen tan atroz : así es que ella rechaza con horror la propuesta ; y entonces aparece mas estraño que, sin tener esperanza ninguna, se despida Faon dejando en sus manos un puñal, para que asesine al rey, como prueba de su pasion y único medio de coronarla.

En cuanto esto sucede, preven fácilmente los espectadores lo que debió prever Faon ; y es que Safo, ya que no delate á su querido, dirá á su bienhechor el riesgo que corre, para que lo evite y se salve : así se verifica. Pítaco, advertido del plan, se muestra inclinado como siempre á la clemencia ; y despues de presentar á Phares el anónimo que ha recibido contra él, se confia á su amistad, y le envia á preparar á sus guerreros, para oponerse á los planes de los rebeldes.

Apenas se ve Pítaco solo, preséntanse á él Faon y Alceo ; y si realmente traian intencion de cometer el asesinato, quédanse suspensos y confundidos al oir al monarca manifestarles que sabe todos sus proyectos, echarles en cara su ingratitud, y en vez de confundirlos con su poder, brindarles todavía con su amistad : esta situacion es bella y está bien desempeñada ; pero si el rey aparece grande y magnánimo, crece á la par la indignacion que deben inspirar los que insisten en pagar con la muerte tan repetidos beneficios. Verdad es que Faon se muestra débil é indeciso ; pero su amigo le anima con vehemencia, le sonroja y hasta le amenaza ; y al salir ambos de la escena, al fin del acto segundo, conoce claramente el espectador

« Forzoso es confesar que de cuatrocientas tragedias, que posee el teatro frances, apenas habrá diez ó doce que no esten fundadas en aventuras de amor, propias de la comedia. »

que no han renunciado á su propósito.

Esta conducta puede parecer natural; y desgraciadamente las pasiones suelen mostrar ese carácter de ceguedad y obstinacion; pero lo que no es verosímil, es que sabiendo ya que su plan está descubierto, y habiéndoles dicho espresamente el rey que lo tenian concertado para aquella misma noche, la elijan precisamente los conjurados para armar la sedicion, cuando debian temer, como en efecto acontece, que estarian tomadas todas las precauciones para ahogarla. Al promediar el último acto, se ve á Pítaco sabedor del plan, y á pesar de todo, recomienda todavía al caudillo de las tropas humanidad y clemencia; mas al decirle luego que han visto á Safo con los conjurados, se llena de indignacion, y ordena el esterminio de los pérfidos que han seducido á la que ama con entrañas de padre. No era fácil, sin embargo, creerlo, en vista de la conducta que acababa ella de tener, y habiendo mediado tan corto tiempo para pasar de un estremo á otro; y así, cuando se presenta Safo, se desengaña el rey, y sabe que solo habia ido para disuadir á los ingratos de su fatal designio, habiendo sido vanos todos sus esfuerzos.

Sábese despues, en efecto, que trabada la contienda entre uno y otro bando, habian quedado triunfantes las armas del rey; que Alceo se hallaba prisionero, no habiendo tenido ánimo para matarse, como lo habia intentado; y que Faon, despues de abandonar desde el principio á sus parciales, se habia salvado en un bajel. Circunstancias ambas que, en mi concepto, debió suprimir ó variar el poeta; pues en la tragedia debe evitarse todo lo que haga parecer bajos y despreciables á los personages que en ella se introducen; y no me atreviera á responder del efecto que pudiera producir en el teatro un personage odioso, como Alceo, que al presentarse despues, se muestra jactancioso y despreciador de la muerte, cuando ya saben los espectadores que ha tenido tan poco aliento.

Safo, vista la fuga de su amante, se despide para ir á Léucada, y anuncia ya el salto fatal, con tono poco trágico y oportuno; y Pítaco, cansado de los peligros y zozobras que rodean al trono, se resuelve á renunciarle y volverse á su pacífico retiro, anunciando su despedida con dignidad y con acento tierno y sentido; aunque en general seria de desear que hubiera usado de mas templanza, sin lucir tanto en el drama su filosofía. Mas cabalmente, al presentar en la escena á uno de los sabios de Grecia, habia que temer ese inconveniente; y aunque un hombre tan elevado y sublime escite admiracion, no son esos caractéres tan perfectos los mas á propósito para el drama. Augusto aparece mas teatral perdonando á *Cinna*, en la tragedia de Corneille, que Pítaco perdonando á Faon, en la de Cienfugos: en el monarca de Lesbos vemos un mortal favorecido por el cielo, que se admira él propio de sentir en su pecho el primer arranque de las pasiones, y apenas estrañamos que con tanto caudal de filosofía y de virtud se muestre clemente y generoso; mas cuando oimos el nombre de Augusto, al punto recordamos al sanguinario triunviro, y miramos con singular satisfaccion que una vez ascendido al trono, que tanto habia codiciado, se muestre superior á sí mismo, aspirando á parecer digno del imperio por su magnanimidad y clemencia.

El *estilo* de la última tragedia de Cienfuegos me parece mas castigado y terso que el de algunas de las anteriores; el *lenguage* mas puro y natural; y la *versificacion* luce mucha facilidad

y soltura, al paso que se ostenta grave y numerosa.

Si me he mostrado severo al criticar las obras dramáticas de este benemérito escritor, no ha sido por menoscabar el justo aprecio que alcanza, y que soy el primero á tributarle; sino porque siendo mucha su celebridad, y sus composiciones las que mas frecuentemente suelen tener á la vista los jóvenes que se dedican en España á la carrera trágica, he creido necesario advertir que no pueden servir de ejemplar, á pesar de sus muchas bellezas: ni aun en materias de literatura debe el que apetece el bien público mostrarse lisonjero.

APÉNDICE

SOBRE LA

COMEDIA ESPAÑOLA.

—

No es mi ánimo, ni se avendria tampoco con el plan de esta obra, presentar una historia cabal del teatro español: mi único intento se reduce á dar de él una sucinta idea, no muy inexacta; mas aun limitándome á esto solo, y por diminuto que este escrito sea, estoy por decir que es el mas completo que hasta el dia se haya publicado sobre la materia.

De los escritores nacionales, unos no han hablado del teatro español sino por mera incidencia y como de paso; otros se han contentado con repetir de buena fe los mismos datos y noticias, sin entrar en su exámen; y algunos de bastante mérito, pero empeñados en sostener sistemas propios ó en rebatir inculpaciones agenas, no han logrado contenerse siempre, cual debieran, dentro de los límites de la imparcialidad.

Faltos por lo tanto de escritores españoles que les sirviesen de segura guia, y poco versados por lo comun en nuestras cosas, los autores estrangeros, sin esceptuar á los de mas fama, no han podido libertarse de incurrir en graves equivocaciones; y cuando se les ha reconvenido por ellas, han tenido razon para echarnos en cara lo que Signorelli al abate Lampillas, que habia impugnado algunas proposiciones de la *Historia crítica de los teatros* de aquel erudito Italiano: « Si los escritores nacionales (decia) se hubiesen anticipado á mí, tejiendo una historia del teatro español, menos afan me hubiera costado coordinar mis noticias, y me habria aprovechado de semejante obra con la mayor satisfaccion. »

Mas hasta tanto que se publique una obra maestra de esa clase, de que tanta gloria pudiera redundar á nuestra literatura, creo que no será inútil este breve bosquejo, en el que espondré con imparcialidad y sencillez el fruto de mis propias investigaciones; presentándole dividido, para proceder con mas método y claridad, en cinco épocas principales.

ÉPOCA PRIMERA.

—

DESDE EL SIGLO XIII HASTA EL XV.

Lo mas lejos que puede buscarse, á mi entender, el orígen del drama en España es en el reinado de don Alfonso el Sabio: el asiento que ya tenia la corte en una capital como Sevilla, el frecuente trato con los cultos Moros de Andalucía, la comunicacion con otras naciones y el adelantamiento promovido por las Cru-

zadas, la proteccion concedida por el gobierno al romance ó lengua vulgar, la sabiduría del monarca, su cultivo de las letras, y hasta su aficion á las Musas, todo nos inclina á creer que probablemente entonces debió nacer el drama, si es que tal nombre puede darse á un embrion informe y grosero.

Aun antes de esa época, hallámos memoria antiquísima de *juglares*, que solian asistir para solazar á los convidados en fiestas y banquetes : en la *Crónica general de España* hácese mas de una vez mencion de esa especie tosca de cantores ó representantes; y hasta se refiere que asistieron algunos, á fines del siglo XI, á las bodas de las hijas del Cid. No es, por lo tanto, de estrañar que con el ensanche y prosperidad que adquirió despues el reino, cundiese y se avivase la aficion á esa clase de entretenimiento; en términos que, en tiempo de don Alfonso el Sabio, formasen ya los *juglares* una clase ó profesion, que mereciese mas de una vez fijar la vista del monarca. Es muy curioso, á este propósito, el documento que se halla en la *Historia literaria de los trovadores*, del abate Millot: y se reduce á una súplica en verso del trovador provenzal Giraud Riquier á su favorecedor el rey de Castilla, en nombre de los *juglares*, en la cual pide se reforme el abuso de llamar indistintamente con ese nombre á todos los trovadores, cualquiera que sea su mérito y calidad : súplica á que parece dió contestacion aquel monarca, á fines de junio del año de 1275, espresando que en España tenian nombre propio y distincto las varias especies comprendidas bajo la dominacion comun de *juglares;* y declarando que los que andan por calles y plazas tañendo y cantando por una vil ganancia, gente procaz y desenvuelta, deben llamarse *bufones;* los que ejercen una profesion semejante en las córtes, con decoro y gracia, sirviendo al solaz de personas esclarecidas, apellidarse *juglares;* y los que supieren componer *danzas, coplas, areas, juegos partidos*, etc., alcanzar el nombre de *trovadores.* « Prueba (dice el señor Jovellanos en su *Memoria sobre las diversiones públicas*) de que Castilla estaba ya llena de trovadores, juglares y juglaresas, de danzas, representantes y menestrales, de mimos y saltimbanquis, y otros bichos de semejante ralea. »

Aun cuando quiera decirse que la declaracion de Alfonso X, dirigida al trovador Riquier, puede ser supuesta por él, y no auténtica de aquel monarca, hallamos en su famoso Código testimonios irrefragables de que por entonces se distinguian ya en Castilla dos especies de *juglares*: unos que vivian del salario que ganaban, tañendo y cantando por calles y plazas, á los cuales declara *infames* la ley IV, tit. VI, Part. 7; y otros que lo hacian por su propio divertimiento ó el de príncipes y señores, y que no quedaban manchados con tan fea nota. Hallamos tambien tachados con ella á los *zaharrones* ó *remedadores* (« cosa de disfrezados é entretenimiento, » como se ve en los *Orígenes de la lengua española* por el erudito Mayans) y á las *juglaresas*, á quienes por su vil condicion se prohibe en otra ley (la III, tit. XIV, Part. 4) poder ser barraganas de hombres ilustres.

Aparece, pues, con toda claridad establecido desde tan antiguo el gusto á esa clase de diversiones, el cual continuó luego sin interrupcion y con creces, como se echa de ver á cada paso, registrando las obras subsistentes de aquellos rudos tiempos. En las del Arcipreste de Hita, compuestas antes de promediar el siglo XIV, hállanse estos versos :

Cantares fis algunos de los que dicen los ciegos,

> Et para escolares que andan nocherniegos,
> E para muchos otros por puertas andariegos,
> Cazurros et de bulras; non cabrian en diez pliegos.

Hasta habíase arraigado ya en España por aquellos tiempos una costumbre que nos consta haber subsistido en Grecia, en el siglo de Homero: el citado poeta castellano dice así en otra parte:

> Estaba don Carnal ricamente asentado
> A mesa mucho farta en un rico estrado,
> Delante sus *joglares*, como omen honrado.

Si la gente rica tenia ya esa costumbre, no debe maravillarnos hallarla establecida en los palacios de los príncipes, ni ver celebrarse las fiestas mas solemnes con relaciones y cantos de *juglares*: entre las diversiones de la corte de Aragon (como advierte el bibliotecario Nasarre, en su *Prólogo á las Comedias de Cervantes*), se habla de *contadores*, *cantores*, *juglares*, *truhanes*, *bufones*, etc.: hasta constan los nombres de los que recitaron versos en la coronacion de don Alonso IV (año de 1328), en cuyas fiestas «dieron los infantes, y todos los que se armaron caballeros, sus ropas y vestiduras á los *juglares*, *que era oficio que se usaba mas deshazadamente en aquellos tiempos*,» como dice Zurita; y aun segun algun otro testimonio, el autor de varias de esas composiciones fue el conde de Ribagorza, hermano del rey.

Aludiendo á ese infante el cronista de Aragon Ustarroz (que á mediados del siglo XVII escribió un elogio de los poetas de aquel reino, que no creo se haya impreso nunca) decia lo siguiente:

> En ritmo suavísimo elegante,
> Que aquel siglo llamaba *gaya ciencia*,
> En métrica elocuencia
> En la coronacion magestuosa
> Mas célebre, mas rara y numerosa
> Del cuarto don Alfonso.....
> En el palacio de la Aljafería
> Oyeron de su altísima Thalía
> Sentenciosos primores, etc.

De estos versos pudiera tal vez inferirse que hubo en aquella ocasion alguna especie de representacion dramática; pero no me parece probable que así fuese: ningun testimonio de mas peso en este punto que el de Muntaner, que asistió á dicha coronacion como diputado por Valencia; y habiendo consultado su *Crónica*, solo resulta de ella que el juglar Romaset cantó unos serventesios; que un tal Comi cantó una cancion nueva; y que el juglar Novellet recitó setecientos versos rimados; composiciones todas del infante don Pedro, el cual tambien entonó canciones suyas, mientras el rey comia, respondiendo en coro los caballeros que traian los manjares. (*Chrónica dels reys d'Aragó*, cap. CCXCVII, y sig.)

¿Mas cómo nació el drama en España, y cuáles fueron sus primeros pasos?... El documento mas antiguo, al menos que yo sepa, y el que mas luz arroja sobre esta materia, es la ley XXXIV, tít. VI, Part. 1, que dice así, hablando de los clérigos:

«Nin deven ser facedores de juegos de escarnios, porque los vengan á ver gentes como se facen. E si otros omes los ficieren, non deven los clérigos y venir, porque facen y muchas villanías é desaposturas. Nin deven otrosí estas cosas facer en las iglesias, antes decimos que los deven echar de ellas deshonradamente... Pero representacion hay que puedan los clérigos facer, ansi como de la nascencia de nuestro Señor Jesucristo, en muestra como el Angel vino á los pastores, é como les dijo que era nascido Jesucristo. E otrosí de su aparicion, como los reyes Magos le vinieron á adorar, é de su resurreccion, que muestra que fue crucificado é resuscitó al tercero dia. Tales cosas como estas, que mueven al hombre á facer bien é á aver devocion en la fe, pué-

denlas facer : é demas, porque los hombres hayan remembranza, que segun aquellas, fueron las otras fechas de verdad. Mas esto deven facer apuestamente é con muy gran devocion, é en las cibdades grandes, donde oviere arzobispos ó obispos, é con su mandado de ellos é de los otros que tovieren sus veces, é non lo deven facer en las aldeas nin en los lugares viles, nin por ganar dinero con ellas. »

Del contesto de esta ley dedúcese manifiestamente que en tiempo de don Alfonso el Sabio habia ya en España *dos especies* groseras de representaciones : unas que pedemos llamar *religiosas*, que se permitian en las iglesias y podian ejecutarse por clérigos, no por vil ganancia, sino para avivar la devocion del pueblo; y otras satíricas, apellidadas *juegos de escarnios*, que por villanas y licenciosas no debian representarse dentro de los templos ni por eclesiásticos, á los cuales estaba vedado hasta asistir á ellas.

Vemos, pues, que en España la memoria mas remota de representaciones dramáticas viene unida con la creencia y el culto religioso; así como habia acontecido en la antigua Grecia, y como es natural que suceda siempre en circunstancias parecidas. Se sabe que en Italia hubo en los siglos medios algunas toscas representaciones teatrales, que se celebraban en las iglesias, y que prohibió al cabo el papa Inocencio III : en Francia vemos tambien empezar el drama por *relaciones de peregrinos de la Tierra Santa, y por representaciones de misterios;* hallamos desde fines del siglo XIV establecido ya en Paris un teatro para representarlos; y casi al mismo tiempo introducirse esa clase de espectáculos en Alemania y en Inglaterra. Lo mismo, y aun con mas razon, debió acontecer en España; pues ademas de los motivos comunes á otras naciones, y del influjo general del espíritu del siglo, mediaban para ello motivos especiales : cuales eran la inmediacion á Francía, las íntimas relaciones que unian á los de la corona de Aragon con los Provenzales, y la semejanza de costumbres y hasta de idioma, que presentaba como hermanas á unas y otras provincias. Mas aun cuando no tuviesen tanto peso estas conjeturas, y aun cuando no fuese tan terminante el testimonio de la citada ley, no pudiera dudarse que desde muy antiguo empezó en España el uso de *representaciones religiosas;* pues de ellas traen conocidamente su origen tantas y de tan varias especies como vemos aparecer en siglos posteriores[1].

En el XV y en el siguiente, á pesar de las providencias repetidas de la autoridad civil y eclesiástica, fue tan escandaloso el abuso á que llegaron las *representaciones religiosas*, y tal el menosprecio de las leyes, que (como dice el severo Mariana en su tratado *De spectaculis*) : « Representándose en los templos lo que apenas se consentiria en los lugares mas disolutos y socces, tuvo el Concilio de Toledo del año de 1565, act. II, cap. XXI, que prohibir que se ce-

1 De lo que debian de ser las antiquísimas representaciones sobre asuntos devotos, puede formarse concepto por lo que dice el abate español Arteaga en la *Historia de la ópera italiana*, que publicó en esa lengua : hace mencion en su obra de un breve drama de aquella clase, intitulado *la Tentacion*, representado en Sevilla por los años de 1498. En él aparecia el diablo, en hábito de fraile descalzo, como mas tarde el *Diablo predicador*, y se proponia tentar á un piadoso ermitaño, ya disputando sobre la abstinencia y sobre algunos misterios, y ya con argumentos mas persuasivos, presentándole pan y queso para que quebrantase el ayuno. Mas afortunadamente se presenta á la sazon mas oportuna santa Melania, en forma de vieja, y muestra al buen eremita los pitones que escondia bajo la capucha el fingido fraile; en cuyo apuro, saca el solitario una cruz enorme, y al verla el maligno tentador, vase rabo entre piernas, convertido en cerdo y gruñendo.

lebrasen las representaciones teatrales, que solian hacerse en la fiesta de los Inocentes; porque estaban manchadas con escandalosa licencia en el lenguage. Mandóse igualmente que se examinasen por el Ordinario las representaciones y espectáculos, y que no se verificasen en las iglesias, mientras se cantaba el oficio divino; ¡y ojalá se hubiesen totalmente desterrado de los templos! porque ¿qué tienen de comun con la devocion las danzas y espectáculos? Mas creyeron que era menester condescender, hasta cierto punto, con la costumbre recibida y el divertimiento del pueblo; pero imponiendo como ley que no se representasen en los templos sino aquellas representaciones y espectáculos que esciten á devocion y alejen del vicio.»

No parece que esta ley tuviese mas poder y eficacia que las anteriores; y tan arraigado estaba el abuso contrario, que al escribir Mariana su citada obra, á principios del siglo XVII, se mostraba como temeroso de levantar la voz contra esa clase de representaciones: «Difícil cosa es (decia) arrancar la perniciosa costumbre, arraigada por largo tiempo y por el séquito de la muchedumbre, de celebrar con la representacion de comedias las festividades mas solemnes; y hasta amenaza el riesgo de que parezca que intentamos con esta disputa menoscabar el culto divino, no sin alguna sospecha de impiedad.»

Pudiera parecer acaso, que á lo menos con la mayor instruccion y cultura de aquel siglo, se hubiesen mejorado algun tanto las representaciones que se consentian en las iglesias; pero si hemos de dar crédito al citado autor, eran muchos y escandalosos los desórdenes: «Mándase que entren, y hacen entrar en los templos, esas torpes mugerzuelas (habla de las histrionisas ó representantes): lo cual mas de una vez se ha verificado *en estos años* en el mas augusto templo de España, y á su ejemplo en otros de todo el reino; representándose tales cosas, que los oidos tienen horror de escucharlas, y cuesta trabajo y vergüenza decirlas.»

Por la misma época, en un *Dictámen* presentado á Felipe III sobre las ventajas ó perjuicios de los teatros, decian los consejeros y teólogos que lo evacuaron: «Que en las iglesias y conventos solo se representasen comedias puramente ordenadas á devocion.» De cuya antigua práctica ha llegado sin duda hasta nuestros dias el representarse en algunos pueblos cortos el Pregon del Angel, la Adoracion de los pastores en Belen, los pasos de la Pasion, y otros semejantes; como se hacia antiguamente en Madrid mismo, aplicando el producto al socorro de los hospitales.

Del mismo orígen me parece que proceden tantas comedias, sobre asuntos de la Sagrada Escritura, como compusieron los mejores ingenios en la época mas floreciente de nuestra dramática; y aun hoy dia suelen representarse, durante la cuaresma, algunas de esas representaciones absurdas, con no menos irreverencia á la religion, que escándalo del buen gusto y desdoro de nuestra patria.

Tambien viene de muy antiguo el representarse comedias de vidas de santos; manía que cundió tanto en el siglo XVI, que Agustin de Rojas pudo decir en su *Viage entretenido*, impreso á principios del siguiente:

> Hizo Pero Diaz entonces
> La del *Rosario*, y fue buena;
> *San Antonio* Alonso Diaz;
> Y al fin no quedó poeta
> En Sevilla, que no hiciese
> De algun santo la comedia.

Los daños de semejante abuso no se ocultaron á la sagacidad y cordura de

escelentes ingenios; y Cervantes pudo ya decir en 1605, al publicar la *Primera parte del Quijote:* « ¿Pues qué, si venimos á las *comedias divinas*? ¡Qué de milagros falsos fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otro! »

El que con tanto juicio se espresaba, no se libertó de caer en la misma tentacion que otros, como se ve en su absurda comedia de *El Rufian dichoso*, publicada en 1614; y aun despues de ese tiempo, y mejorado mucho el teatro, vemos comedias escritas sobre semejantes asuntos por los dramáticos de mas nombre.

Lo que sí parece increible, y sin embargo es cierto, es que por esa época, y en la culta corte de un Felipe IV, propusiese el consejo de Castilla, como una de las condiciones para volverse á abrir los teatros, cerrados durante algunos años (desde 1644 á 1649) por muertes ocurridas en la familia real: « que las comedias se redujesen á materias de buen ejemplo, formándose de *vidas y muertes ejemplares*, de hazañas valerosas, de gobiernos políticos, y *que todo esto fuese sin mezcla de amores*: que para conseguirlo, se prohibiesen casi todas las que hasta entonces se habian representado, *especialmente los libros de Lope de Vega*, que tanto daño habian hecho en las costumbres. Con cuyas leyes (como se espresa un escritor contemporáneo) se prohibia que se escribiesen comedias de amores y galanteos, las cuales se llamaban *comedias de capa y espada*, á diferencia de las que tenian por asunto y argumento *las vidas de los santos* y las historias humanas; y con las mismas se cortaban las alas á los ingenios. » Afortunadamente las desacertadas providencias propuestas por el consejo, que habrian acabado con el teatro español, no llegaron á tener cabal cumplimiento; pero ese conato de la autoridad, para encaminar á los dramáticos por sendas tan estraviadas, no pudo menos de tener un influjo pernicioso, contribuyendo por su parte á que siguiese la costumbre de representarse muchas necias composiciones, con argumentos de vidas de santos.

Aun mas perjudiciales para la dramática fueron quizá los dramas alegóricos conocidos con el nombre de *autos sacramentales*, alusivos á los misterios mas sublimes de nuestra religion[1], representados para solemnizar las fiestas mas augustas de la iglesia, en medio de las plazas principales y aun en las mismas procesiones. Tanto crédito y estima alcanzaron estas composiciones absurdas, que los talentos mas aventajados se disputaban la gloria de sobresalir en ellas[2]: de Cervantes quieren algunos

[1] Lope de Vega dió en uno de sus *autos* (*El nombre de Jesus*) la definicion de esa clase de composiciones, representadas para celebrar la fiesta del Corpus: una campesina pregunta á su marido:

¿Y qué son *autos*?

y él le contesta:

Comedias
A gloria y honor del Pan,
Que tan devota celebra
Esta coronada villa.

[2] ¿Cuál es la época en que empezaron á representarse *autos* en España?..... Cuestion es esta no fácil de resolver, y en la que estan poco conformes los pareceres: Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, supone que los autores españoles han solido atribuir á Calderon la invencion de los *autos*, siendo así que Lope de Vega y otros habian compuesto antes muchos; pero García de la Huerta le contesta fundadamente que eso era tan sabido en España, que no recuerda autor ninguno que haya supuesto lo contrario. Bouterwek, en su *Historia de la literatura española*, opina que en tiempo de Lope de Vega se verificó la division de dramas sacros en los de *vidas de santos* y en *autos sacramentales*, teniendo por verosímil que estos nacieron entonces: García de la Huerta, en su *Teatro español*, dice que *la primera noticia que ha hallado de la existencia y representacion de estos dramas*, es la que da Cer-

que compusiese *el auto de las Córtes de la muerte*, de que habla en su *Quijote;* de Lope de Vega refieren sus contemporáneos que compuso hasta *cuatrocientos*; escribiéronlos igualmente, aunque no en tan crecido número, Montalvan, Mira de Mescua, Rojas, Guevara, Tirso de Molina y otros dramáticos de fama, sobresaliendo entre todos el célebre Calderon, que encontraba en ese campo sin límites donde soltar la rienda á su lozano ingenio.

Despues de su época vino á menos poco á poco esa especie de drama, habiendo llegado á caer en manos menos diestras[1]; pero tan hondamente arraigado estaba el gusto del pueblo á esas composiciones monstruosas, que costó harto trabajo desterrarlas de nuestra escena, habiéndose reunido para conseguirlo la voz de algunos pastores de la Iglesia y la de celosos literatos, ademas del impulso dado por la civilizacion y cultura: ello es que hasta el reciente reinado de Carlos III, por los años de 1765, no se prohibió en España la representacion de *autos sacramentales*.

Aunque me haya sido forzoso saltar las vallas que habia señalado, anticipando cosas concernientes á épocas posteriores, me ha parecido oportuno no cortar el hilo, en este resúmen histórico, de las representaciones que tenian por objeto asuntos devotos; tanto mas, cuanto la antigua aficion á ellas y esa inveterada costumbre, tan difícil de estirpar, prueban incontestablemente que desde el nacimiento mismo del drama hubo en España algunas toscas *representaciones religiosas*, semejantes á las de otros paises, y que no pudieron dejar de existir en una nacion que se hallaba en circunstancias parecidas, dotada de imaginacion ardentísima, y en que los sentimientos religiosos se hallaban enlazados con los de independencia y gloria durante una contienda de largos siglos.

A la par de *composiciones devotas*, debió de haber en la primera época de

vantes, al hablar del *auto de las córtes de la muerte;* es decir: que ese literato no ha hallado ninguna noticia relativa á *autos*, anterior al año de 1615, en que se imprimió la *Segunda parte del Quijote*, que contiene aquella aventura. (Cap. XI.)

Ahora pues: el mismo Cervantes aludió á la representacion de *autos* en la *Primera parte* de su obra (cap. XII) cuando hablando del malogrado Crisóstomo, dijo el cabrero: «Que él hacia los villancicos para la noche del Nacimiento del Señor, y *los autos para el dia de Dios, que los representaban los mozos del pueblo;*» y esta parte del *Quijote* se publicó en 1605.

Aun antes de esa época debian ya de ser tan comunes los *autos*, que Agustin de Rojas, en su *Viage entretenido*, impreso en 1603, pinta así el estado del teatro y de las compañías cómicas en su tiempo, á fines del siglo XVI y principios del siguiente: «*Cambaleo* (dice) es una muger que canta, y cinco hombres que lloran: estos traen *una comedia*, *dos autos*, *tres ó cuatro entremeses*, un lio de ropa que lo puede llevar una araña, etc.» Tambien en una de sus *loas* se espresa alborozado de esta suerte:

Este es el tiempo, primavera bella,
En que nuestros farsantes tienen gusto,
Ganan dineros, andan muy contentos,
Tienen fiestas del Corpus, hay octavas, etc.

Hasta podemos saber por el mismo autor lo que ganaba, poco mas ó menos, una compañía cómica con cada una de esas fiestas; pues dice, hablando de la *Farándula* (nombre de una compañía) «que hacia *fiestas del Corpus*, á doscientos ducados.»

Rastreando todavia mas, puede asegurarse que consta con certeza que, *á mediados del siglo XVI*, ya se representaban *autos* en España: en las ordenanzas municipales de la villa de Carion de los Condes, hechas en 1568, se manda que el dia del Corpus «en cada un año haya *á lo menos dos autos*, que sean de la Sagrada Escritura, y se representen en dicha procesion, etc.»

[1] Aun en vida de Calderon parece que empezó a menguar la costumbre de representarse *autos* en las principales ciudades del reino: un discípulo y amigo de aquel poeta, don Juan de Vera Tasis Villaroel, al hablar de la vida y obras de Calderon, dice que este autor famoso componia, al mismo tiempo que los *autos* de Madrid, los de Toledo, Sevilla y Granada, *hasta que en aquellas insignes ciudades faltaron estos festejos.*»

nuestro teatro algunas *farsas satíricas*, como aconteció en época semejante no menos en Grecia que en Roma : sabida cosa es el orígen que tuvo la comedia en la primera de aquellas naciones, y por lo que respecta á los Romanos, basta la famosa ***Epístola de Horacio á Augusto***, para probar que lo que antes habia acontecido en los campos y aldeas del Atica aconteció despues en los del Lacio, naciendo entre groseras fiestas la insolente libertad de los versos *fesceninos*.

De un modo semejante hallamos en el código de las partidas hacerse mencion de *juegos de escarnio*, en que se notaban *muchas villanías é desaposturas;* vemos prohibirse á los clérigos representarlos, y á otras personas el vestirse en esas libres representaciones con hábito de religion ; y si muy en breve habia tenido la ley que contener en Grecia y en Roma la desenfrenada licencia con que los poetas zaherian á las personas en sus mordaces composiciones, tambien hallamos ya en el código de Alfonso X impuestas penas contra los que injuriasen á otros con *cántigas é rimos*.

No han llegado á nosotros ningunas de las toscas composiciones en que al principio se intentaria motejar los vicios y defectos ridículos, si es que no denostar las personas ; pero podemos colegir lo que aquellas serian, al ver la índole de las que en breve les sucedieron : tales fueron nuestros *entremeses*. Esta clase de drama, muy breve y sencilla, era de suyo licenciosa, burlona y procaz; y tan antigua debia de ser en España, que desde que consta con alguna certeza la historia de nuestro teatro, hallamos ya el inveterado gusto del público á esa clase de composiciones [1], que lograron subsistir despues, aunque menos toscas, gracias á los adelantamientos del arte.

Hablando de la infancia del teatro, y del primer representante célebre, Lope de Rueda, dice Agustin de Rojas en su obra ya citada :

> Empezó á poner la farsa
> En buen uso y órden buena.....
> Y entre los pasos de veras
> Mezclados *otros de risa*,
> Que porque iban entremedias
> De la farsa, los llamaron
> *Entremeses* de comedia, etc.

De estos debió de componer no pocos el mencionado representante; y efectivamente han llegado hasta nosotros algunos, comprendidos bajo el nombre de *El deleitoso*, en el cual se contienen « muchos pasos graciosos, para poner en principios y entremedias de coloquios y comedias, » como se espresa en el mismo título de la obra. Tambien es muy probable que los demas representantes, que así en tiempo de Rueda como poco despues abastecian el teatro, se empleasen de buen grado en esa especie de composiciones, tan gratas al pueblo por sus amargas burlas; y que, en mi concepto, nacian de otras mas antiguas y mas groseras, quizá harto semejantes á las que suelen verse todavía en nuestros lugares y aldeas con el nombre de *juegos ó pasos*.

Es de notar, al mismo propósito, lo que dice Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, aludiendo á las del gracioso representante ya citado, poco anterior á él :

[1] Véase, pues, hasta qué punto se equivocó el caballero Sismondi, en su obra *Sobre la literatura del mediodia de Europa*, cuando dice que *despues de Lope de Vega* se introdujeron en España los *entremeses*, afirmando lo mismo de las *loas;* siendo cierto, por el contrario, que unas y otras breves composiciones son tan antiguas como el teatro español. Hasta he notado que, al hablar Zurita de la coronacion de don Hernando I (año de 1414), dice que el rey « fue con aquella pompa hasta la Aljafería, *con grandes juegos y entremeses.* » (*Anal.*, lib. XII, cap. XXXIV.)

De donde se ha quedado la costumbre
De llamar *entremeses* las comedias
Antiguas.....

Aun cuando otras mas modernas ensancharon los límites del arte, vemos todavía subsistir la aficion del pueblo á esa clase de composiciones, aunque no con tanto ahinco: de lo cual nos ofrece un testimonio curioso el mismo poeta, cuando compara lo que sucedia en el tiempo en que era muchacho (por los años de 1574) con lo que se verificaba á principios del siglo XVII:

Y era que entonces en las tres distancias
Se hacian *tres pequeños entremeses;*
Y agora apenas *uno*, y luego un baile, etc.

No es pues de estrañar que aun los mejores ingenios no se desdeñasen de emplearse con gusto en tales composiciones; como lo hizo con tanto chiste y donaire el festivo Cervantes, y aun despues el mismo Lope de Vega y otros poetas de aventajado mérito; siendo claro, en mi juicio, que esos breves dramas satíricos, así como los *sainetes* [1], que despues les sucedieron, se derivan de orígen muy remoto, no habiendo hecho sino crecer y mejorarse con el tiempo, conforme lo ha dado de sí la mayor civilizacion y cultura.

ÉPOCA SEGUNDA.

SIGLO XV.

Al entrar en este terreno, como mas conocido, podemos ya asentar el pie con menos temor y desconfianza; y efectivamente apenas damos en él los primeros pasos, cuando hallamos un dato histórico, claro y seguro, de una composicion dramática; cual fue la que refiere el cronista Gonzalo García de Santa María haberse representado en Zaragoza, por los años de 1414, con motivo de la coronacion de don Fernando el Honesto, infante de Castilla y rey de Aragon; y aunque no haya una noticia circunstanciada de composicion tan temprana, merece, por ser la primera que auténticamente conste en nuestra historia literaria, que nos detengamos unos instantes á hacer respecto de ella algunas breves observaciones.

Desde luego es notable, pero no debe causar estrañeza, que empezase el drama en Aragon antes que en Castilla; pues al ver la proteccion que disfrutaban las Musas en aquel reino, la *gaya ciencia* introducida en él con tanta gala antes de espirar el siglo XIV, y la contigüidad con la nacion francesa (que por la misma época empezó á proteger la dramática, con la autorizacion real dada á una compañia de representantes, y con el establecimiento de un teatro permanente), era de presumir que por aquella parte, antes que por otra, empezase á introducirse en España tan importante novedad.

Tambien es digno de notarse que el que la introdujo, como autor del citado drama, fue el célebre marques de Villena, cuyo vasto saber comprueban los testimonios de sus contemporáneos, y hasta las preocupaciones que respecto de él cundieron en el pueblo; manifestándonos que aquel insigne Español caminaba audazmente delante de su nacion y de su siglo. A eso aludia sin duda Juan de Mena, cuando decia con igual indignacion que sentimiento:

Es don Enrique, señor de Villena,
Honra de España é del siglo presente;
Perdió los tus libros, sin ser conoscidos;
Y como en exequias te fueron ya luego
Unos metidos en ávido fuego,
Y otros sin órden no bien repartidos.

[1] Segun un escritor anónimo del tiempo de Cárlos II, el inventor de los *sainetes* fue un autor de entremeses muy graciosos, llamado Luis de Benavente.

A esta inmensa pérdida, causada por la ignorancia y la supersticion, debe probablemente atribuirse el no haberse conservado esa primera muestra de nuestra dramática, que pareciera con otras obras de tan claro ingenio. Entre ellas se hallaria tal vez su *Arte de trovar ó gaya ciencia*, primer ensayo de poética en lengua castellana, del que no sé que se conserve hoy dia sino los fragmentos publicados por el erudito Mayans. En ellos se hallan algunas noticias sobre el *Consistorio* establecido en Barcelona por los años de 1390, á imitacion del de Tolosa en Francia, sobre los premios dados á los poetas, las ceremonias, los mantenedores, etc.; pero no he hallado nada que aluda á representaciones dramáticas, y únicamente dice el de Villena (como uno de los principales fundadores y jueces de aquel establecimiento), que al que ganaba el premio se le daba *la joya* y la *obra coronada*, « dando autoridad é licencia para que se pudiese cantar é en público decir. »

Aunque no conste ni aun el título del drama de que tratamos, se sabe que en él hablaban la Justicia, la Paz, la Verdad y la Misericordia; de donde puede colegirse fundadamente que era una *composicion alegórica*, en que intervenian personalizadas las virtudes que deben adornar á un monarca. Es de sentir que desde luego se remontase el drama á perderse en los espacios de la imaginacion, en vez de encaminar sus mal seguros pasos por senda mas llana y andadera; pero aunque esto parezca á primera vista singular, no debe causar maravilla. Observando la historia literaria de las naciones, se ve frecuentemente ese salto violento desde las mas toscas tentativas á las obras sutiles del ingenio, dejando en medio el camino que parecia mas natural y fácil: por la misma época que la de Villena, y aun antes, hallamos *composiciones alegóricas* representadas en Francia, con el título de *moralidades;* las hallamos introducidas en Italia, antes de promediar el siglo XV, como fue la que se representó en Nápoles para solemnizar la entrada del rey de Aragon; las vemos, mas temprano ó mas tarde, establecidas igualmente en Inglaterra y en otras naciones, bajo una ú otra forma; y sin salir de nuestra España, debieron ser en ella muy antiguas, derivándose de ahí el gusto que se mostró muy en breve en nuestro teatro, y que ha durado tanto tiempo despues, de introducir en las comedias *personages alegóricos.* Algunos de ellos intervenian en la comedia de la *Duquesa de la Rosa*, compuesta por Alfonso de Vega á mediados del siglo XVI; y por el mismo tiempo parece que Juan de Malara compuso algun drama de la misma clase, á lo que se infiere de las siguientes palabras de Rodrigo Caro, en sus *Claros varones de Sevilla*, M. S.: « Acomodando los personages de ella (habla de una comedia de aquel autor) y sus nombres á que *debajo de la figura que representaba se entendiese alguna virtud ó lo contrario, algun vicio;* para que no quedase la comedia en términos solos de una fábula, sino que aquello mismo *tuviese oculto misterio moral ó divino*, como lo hizo Homero en su celebradísima Ilíada y Odisea. »

De lo dicho se colige con cuan poco fundamento se lisonjeó Cervantes, en el *Prólogo de sus comedias*, de haber sido « el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, *sacando figuras morales al teatro*, con general y vistoso aplauso de los oyentes. » Hízolo así en efecto, en sus *Tratos de Argel*, en su *Numancia*, en *La caza de los zelos*, y en algun otro drama; pero aun cuando

fuese digna de elogio esa arriesgada invencion, mas propia de la infancia del arte que de edad mas adelantada, no podia reclamarla con derecho Cervantes; pues tan antigua era en España, como que apareció en la misma cuna del teatro, cuando salió á luz la composicion del de Villena[1]?

Al ver en sazon tan temprana aparecer el drama en Aragon, al punto se despierta la curiosidad de saber lo que por el propio tiempo acontecia en Castilla: ¿hubo alguna clase de representaciones dramáticas, en el reinado de don Juan el II? No creo que haya dato seguro que lo compruebe: y sin embargo, nada parece mas natural: las íntimas relaciones de parentesco que unian á las familias reinantes de ambas coronas, los viages de los infantes y de personages ilustres, la frecuente comunicacion entre un estado y otro, la introduccion de la *gaya ciencia* en Castilla (verificada cabalmente por esa misma época), hasta la circunstancia de ser castellano el que habia compuesto en Zaragoza el primer drama, y su notorio anhelo de enriquecer á su patria con los adelantamientos que en otras partes advertia, todas las circunstancias en fin, que han llegado á nuestra noticia, parecen indicar que debió nacer en un reino, poco despues que en otro, una novedad tan notable. Cabalmente era difícil encontrar terreno mas á propósito para trasplantar el drama, que el que ofrecia la corte de don Juan el II: la manía de versificar no parecia en ella una pasion, sino una locura: literatos, señores, príncipes, hasta el monarca mismo, todos componian versos; celebrábanse justas de ingenio; habia certámenes y contiendas entre los poetas mas célebres; y aun sabemos las galas, los disfraces, los motes y divisas en verso, con que solian presentarse los cortesanos en fiestas suntuosas: «*las églogas* y *villanescas*, y *los decires y diálogos*, especies todas de breves y mal formados dramas, se mezclaban á los festines de la nobleza,» segun decia fundadamente el señor Jovellanos; siendo cierto que en esa época se representaban (como asegura tambien el erudito Nasarre) diálogos amatorios y pastoriles, viéndose ademas en los torneos una especie de farsas con disfraces y figuras del todo cómicas. Pero á pesar de todo, no sé que existan datos positivos para asegurar que en ese reinado ni en el siguiente se representasen en Castilla composiciones dramáticas, dignas ya de ese nombre.

Sorprende tanto mas esta falta, cuanto se sabe que el marques de Villena conservaba íntimas relaciones con los poetas mas famosos de Castilla, y singularmente con el marques de Santillana; y cuando consta que este esclarecido caballero asistió tambien, siendo mozo, á la coronacion del rey de Aragon, en que se representó el drama de que hemos

[1] M. Sismondi da por supuesto que esta comedia del de Villena estaba escrita en lengua lemosina; pero ¿de dónde consta que así fuese?..... Él mismo dice que *esta es probablemente la única que pertenezca al idioma provenzal;* asienta en otra parte que ni los antiguos Provenzales ni los Catalanes tuvieron teatro propio, con composiciones dramáticas en sus respectivos dialectos: y seria cosa singular que un poeta castellano, en la coronacion de un infante de Castilla, y en medio de la flor de ese reino, reunida en Zaragoza, hubiese abandonado su propia lengua, para ensayar en otra un género de composicion no conocido antes.

Deseando averiguar de donde haya podido tomar esa especie el caballero Sismondi, he consultado las obras de Schlegel y de Bouterwek, á quienes confesó él mismo que habia seguido como guias; y he hallado que ese último escritor dice, hablando del drama de Villena: «que se representó en la corte del reino de Aragon, en celebridad de un casamiento, y que *por lo tanto puede suponerse que estaria escrito en lengua lemosina mas bien que en castellana.*» No creo necesario insistir sobre el flaco fundamento en que estriba tua gratuita suposicion.

hablado; pero lo cierto es que cuando escribió al condestable de Portugal su célebre carta (en los últimos años de su vida, ya á mediados del siglo XV) bosquejó en ella la historia de la poesía española hasta aquel tiempo, habla de proverbios morales, de muchas composiciones para cantar, y hasta dice de su abuelo Pero Gonzalez de Mendoza: « que usó uno manera de decir cantares, *asi como Cénicos*, *Plautinos y Terencianos*, tambien en estrambotes como en serranas; » pero no aludió á ninguna composicion que pueda apellidarse propiamente dramática.

La única con visos de tal, que he hallado por fortuna, compuesta antes de mediar el siglo XV, y çabalmente por el mismo marques de Santillana, es una *Comedieta de Ponza*, que escribió aludiendo á la batalla naval, trabada cerca de la isla de Ponza en las aguas de Nápoles, entre los Genoveses y los reyes de Aragon y de Navarra, año de 1435[1].

En los antiguos *cancioneros*, en que se conservan las composiciones de aquella época, no se hallan tampoco ningunas dramáticas; y solo recuerdo una,

[1] Uno que otro autor, como el abate Andres y M. Sismondi, han citado esta *Comedieta de Ponza;* pero ninguno, que yo sepa, ha dicho haberla leido ni dado de ella señas: así es que la contaba por perdida, como la comedia del de Villena, cuando por buena dicha di con ella, registrando otros manuscritos de la Biblioteca Real de Paris. Y como nadie haya hablado de esta composicion singular, *la mas antigua que exista hoy dia con forma dramática*, *escrita en castellano*, no disgustará que presente aquí su contestura, y algunas muestras que den á conocer el mérito del estilo, del lenguage y de la versificacion.

Esta composicion, que debe colocarse hácia el año de 1436, no se representó, ni fue hecha con ese objeto; tampoco se ha impreso nunca; y aun en tiempo de su autor debieron de ser muy raras las copias de ella; pues al enviar una á la condesa de Módica y de Cabrera, le decia así el mismo marques de Santillana: « La qual Comedieta, muy noble Señora, yo continué fasta que la traxe en fin. Certificovos, á fé de caballero, que fasta hoy jamas non ha salido de mis manos, non embargante que por los mayores señores y despues por otros grandes ombres, mis amigos deste reino, me sea estada demandada. »

¿Porqué le llamaria su autor Comedieta de Ponza? El mismo lo dice: « E tituléla deste nombre, por quanto los poetas fallaron tres maneras de nombres á aquellas cosas de que fablaron; es á saber: tragedia, sátira, comedia. Tragedia es aquella que contiene en sí caidas de grandes reyes y príncipes, así como de Hércules, de Príamo, de Agamenon, y de otros atales, cuyos nascimientos y vidas alegremente se comenzaron, y grant tiempo se continuaron, y despues tristemente cayeron: é del fablar destos usó Séneca el Mancebo..... Sátira es aquella manera de fablar que tuvo un poeta que se llamó Sátiro, el qual reprendió muy mucho los vicios, y loó las virtudes, y desta manera despues dél usó Oracio..... Comedia es dicha aquella cuyos comienzos son trabajosos, y despues el medio y fin de sus dias alegre y gozoso y bien aventurado: y deste usó Terencio Peno y Dante en el su libro. »

La Comedieta empieza por una *invocacion:* despues la *discricion del tiempo;* y luego dice el poeta:

Forzada del sueño la mi libertad,
Diálogo triste y fabla llorosa
Firió mis orejas, y tan pavorosa,
Que solo en pensarlo me vence piedad.
Así recordado, miré do sonaba
El clamoso duelo, y vi cuatro donas,
Cuyo aspecto muy bien demostraba
Ser quasi deesas ó magnas personas;
Vestidas de negro, y á las tres coronas,
Llamando á la muerte con tantas querellas
Que dubdo si fueron tamañas aquellas
Que Ovidio toca de las tres Gorgonas.

Estas cuatro señoras eran la reina madre (doña Leonor), la reina de Aragon, la de Navarra, y la infanta doña Catalina, apesadumbradas por la batalla naval de Ponza, en que los reyes y el infante don Enrique habian quedado prisioneros. La reina doña Leonor se dirige al poeta Bocacio, que se supone presente, rogándole que cante aquel triste suceso. Despues « *fabla la señora reina de Navarra:* » (una estrofa) « *fabla la señora reina de Aragon:* » (otra estrofa) « *fabla la señora infante doña Catalina, quejándose de la fortuna:* » (varias estrofas) « *responde Bocacio á las reinas é infante* » (dos estrofas en italiano). En seguida se halla « *la narracion que fizo la reina doña Leonor*, en que cuenta las glorias de su familia, y su ilustre descendencia, describiendo y celebrando uno por uno á sus hijos, el rey de Aragon, el de Navarra, el infante don Enrique, y el infante don Pedro, no menos que á sus hijas, las reinas de Castilla y de Portugal:

Estos poseyendo las grandes Españas,
Con muchas regiones que son al poniento,
Del fin de la tierra fasta las montañas
. . .

que aunque no merece ese nombre, descubre sin embargo como el embrion confuso de un drama alegórico : tal es la que se halla en el *Cancionero general de Fernando del Castillo*, impreso á principios del siglo XVI, en que un poeta (el comendador Escriva) supone que presenta una querella al dios Amor contra su querida, valiéndose de diálogo, ya en prosa y ya en verso, introduciendo varios interlocutores, como el autor mismo y su querida, el Amor y la Esperanza, etc., y concluyendo con que aquel dios manda al poeta que olvide á la ingrata, y él prefiere la muerte [1].

Que parten los Gaulós de la nuestra gente,
El curso celeste, que de continente
Faze y desfaze, abaxa y prospera,
Bien como adversario con buelta ligera,
Firió sus poderes con plaga nuziente.

« *Recuenta la señora reina doña Leonor algunas señales que ovo del su infortunio.* » (Refiere varios agüeros.)—« *Recuenta del sueño de la señora reina, madre de los reyes.* » (Sueña que corre una borrasca, y que se anega en una barquilla :)

Los nobles sirvientes las ricas cortinas
Corrieron del lecho ; y me demostraban
Como ya las lumbres al alva confinas
Los cultivadores al campo llamaban :
Y senti conpañas que murmureaban
Por todo el palacio, en son de tristeza ;
É yo sospechosa, pospuesta pereza,
Temiendo inqueria de lo que trataban.

« *De cómo fue presentada la carta de las señoras reinas de Castilla y de Portugal á la señora reina su madre, en la qual se faze mencion de la batalla é presion de los reyes é infante.* » (Sigue la carta, que comprende la descripcion completa de la batalla y de su fatal éxito :)

Leida la carta ó letra, cayó
En tierra, privada de fabla y sentido ;
Y de todo punto el ánima dió,
Non menos llagada que la triste Dido :
Y luego las otras el mas dolorido
Duelo comenzaron que jamas se falla
Ser fecho en el mundo, ni por la batalla
Do Lucio fue muerto y Vario vencido.

« *De cómo la Fortuna, en femenil forma, vino á consolar á las señoras reinas é infante :* »

Así como nieve que pasa por yelo
Despues comovida del vulturno viento,
Era su imágen y forma del cielo
Y todos sus actos y su movimiento ·
Así de mirarla estaba contento,
Que jamas quisiera de allí se alejara,
Pues voy al arreo, y baste su cara
Ser mas que la luna fermosa sin cuento.

Describe luego á la Fortuna, y á los muchos príncipes que la acompañaban ; y despues pone en su boca un largo razonamiento en que pinta ella su poderío, y concluye así :

« Ca, reinas muy caras, si yo permitiera
Y diera las riendas á vuestros maridos,
¿Cuál es el mundo que ya sostuviera
Sus altos corajes, feroces, ardidos ?
Por cierto levante ya daba gemidos,
Y todas las Galias y gentes de Ungria,
Y se me quejaban los de mediodía,
Así como pueblos del todo vencidos.

Por tanto en efecto la su detencion
Que fuese convino y fue destinado ;
Mas non vos temades de larga presion,
Como del que puede sea denegado :
Aved esperanza, fuid el cuidado,
Que si vos fatiga, tormenta y molesta,
Cantad aleluya, que ya vos empresta,
É non memoredes el tiempo pasado.
Non solamente serán delibrados,
Y restituidos en sus señorías,
Mas grandes imperios les son dedicados,
Regiones, provincias ; ca todas son mias :
Y deste linaje infinitos dias
Verná quien posea grant parte del mundo ;
Aved buen esfuerzo, que en esto me fundo,
Y cesen los plantos y las elegías.
Los cuales, demas de toda España,
Havrán por heredo diversas partidas
Del orbe terreno, y por grant fazaña
Serán en el mundo sus obras avidas :
Al su yugo y mando vernán sometidas
Las gentes que beven del flumo Jordan,
De Eufrates, del Ganges, de Nilo, y serán
Vencientes sus señas, y nunca vencidas. »
Con tales palabras dió fin al sermon
Aquella inperante sobre los vivientes :
Y non punto loca fue la execucion ;
Ca luego delante me fueron presentes
Los quatro señores, libres y plazientes,
De quien mi comedia y próceso canta :
Pues note quien nota maravilla tanta,
Y vos admiradvos, discretos oyentes. »

« *Acábase el tratado, llamado Comedieta de Ponza :* »

Con cándidos rayos forzaba el aurora
La espesa teniebra, y la conpelia
A dejar á España, así que adesora
La magna princesa y su conpañia
Me fueron absentes : ¿ pues quién dubdaria
Si fue desplaziente y desconsolado,
Visto tal caso y tan desastrado
Despues convertido en tanta alegría ?

Así concluye esta composicion original : en la cual deben admirarse, atendida la época en que se escribió, la invencion, la forma dramática, el lenguage, y la versificacion rotunda y sonora ; no menos que el giro halagüeño y poético que supo dar ese gran ingenio, sin faltar á la historia, al grave desastre que le habia servido de argumento.

1 Como muestra de esa composicion singular, insertamos este breve diálogo. El autor está en su cuarto quejándose, y el Amor llama á la puerta y le dice :

AMOR.
¿ Abrireis ó entraré ? —
Respondí : « ¿ Qué demandais ?

Por todo lo que acabamos de indicar, y por las escasas noticias que hemos podido recoger relativamente á *composiciones dramáticas anteriores á la mitad del siglo XV*, descúbrese con claridad que es necesario proseguir un poco mas adelante; y que *lo mas pronto que puede hallarse noticia cierta de un drama representado en Castilla*, *es al llegar al último tercio de aquella centuria*. Mas ¿ cuál fue el primero, quién su autor, y en qué año?... Es tan curiosa esta cuestion, y tan oscura todavía, por no haber sido nunca ventilada, que se disimulará fácilmente el que me detenga á examinarla con algun esmero.

Los mas de los escritores españoles que en el pasado siglo han tratado de estas materias, suponen que la época en que se representó en Castilla el *primer drama*, coincide con la del feliz enlace de los reyes católicos; pero aunque esta opinion esté tan estendida, y parezca lisonjera á la nacion, no creo que descansa en bastante sólidos fundamentos. Por una parte, los escritores mas recientes no han hecho sino repetir á ciegas lo que dijeron en este punto sus predecesores; y llegando á consultar á estos, auméntase los motivos de incertidumbre y duda; porque no citan las memorias ó documentos en que se funden; lo cual ahorraria mucho trabajo para averiguar la verdad.

Tampoco inspira confianza el modo con que los mas de esos autores se espresan: Luzan y el abate Lampillas, siguiendo la comun opinion, asientan el mismo dato, hasta señalar la época de 1474; pero ¿cómo no echaron de ver que así contradecian ellos propios su aserto? Porque en ese año sucedió la muerte del rey don Enrique y el advenimiento de su hermana al trono, pero no el casamiento de esta con el príncipe de Aragon, verificado cinco años antes, en el de 1469.

Desde luego parece estraño que tratándose de una época no muy remota, y habiéndose conservado por medio de la imprenta composiciones poco importantes de aquel tiempo, no subsista una que debió ser tan célebre, ni aun hayan dicho los que de ella hablan cuál era su argumento, cuál su forma, ni aun siquiera su título: solo el señor Jovellanos la califica de *ingeniosa pastoral*, probablemente semejante á las *églogas* ó *dramas pastorales* del mismo autor, que afirma en seguida haberse representado despues, delante del almirante de Castilla y de la duquesa del Infantado. Es verdad que el erudito don Tomas Tamayo de Vargas, citado por don Nicolas Antonio en su *Biblioteca Española*, dice que vió manuscritas con el *Cancionero* de Juan de la Encina algunas composiciones en verso hechas por él á los reyes católicos; pero no espresa que ninguna de ellas fuese *dramática*; y aunque Luzan afirma en su *Poética*, que el drama que se representó en la citada solemnidad *se halla en las obras de aquel autor*, no me parece ese dato seguro. No he logrado ver una edicion de esas obras, que dice el erudito P. Sarmiento ser *rarísima*, y haberse hecho en Salamanca en 1496: ni la que cita Dieze y otros escritores alemanes como muy preciosa, hecha en Sevilla año de 1501, y de que solo hay un ejemplar en Alemania, en la biblioteca ducal de Wolfenbüttel; pero habiendo examinado el *Cancionero* de Encina, impreso en Zaragoza año de 1516, y no hallándose en

¿Quién sois vos que así tocais?
AMOR.
Abri, que vos lo diré:
El Amor, de quien hablais;
Abrireis.
AUTOR.
Abriré,
Pues lo mandais.

él la composicion de que se trata (siendo asi que se espresa terminantemente que *comprende todas las obras de Juan de la Encina, con otras cosas nuevamente añadidas*), esta falta ofrece un argumento muy grave contra la existencia de tal drama. Porque ¿cómo es creible que el que se propusiese recopilar las obras de tan célebre autor, y en vida suya, omitiese precisamente la que debió hacerle mas famoso? ¿Cómo habiendo tenido cuidado de espresar que varias de sus composiciones *se representaron* en casa de los duques de Alba, y una de ellas *ante el muy esclarecido y muy ilustre príncipe don Juan*, cabalmente hijo de los reyes católicos, olvidaria por acaso la que habia merecido la singular honra de representarse delante de esos mismos príncipes, y en el dia solemne de sus bodas?

Un juez de tanto peso en estas materias como el bibliotecario Nasarre, no solo asegura la misma proposicion, sino que lo hace de una manera mas circunstanciada que los demas, diciendo que el rey católico, cuando por medio de su casamiento vino á formar esta monarquía, halló en el hospedage del conde de Ureña, entre otras diversiones, la representacion de una pieza de Juan de la Encina. A pesar del concepto que me merece un autor tan erudito, la primera reflexion que me ocurrió al leer su aserto, es lo poco verosímil que parece el que se festejasen con comedias y diversiones unas bodas clandestinas, á las que vino el príncipe don Fernando de oculto, y celebradas en Valladolid sin noticia ni consentimiento, y antes bien contra la voluntad del rey de Castilla. Como Nasarre no cita el autor de que sacara ese dato, no es fácil examinar sus palabras ni pesar su testimonio; pero no puedo menos de advertir, como indicio vehementísimo de falsedad, el silencio que guardan en este punto los escritores coetáneos; pues ni Hernando del Pulgar, en su *Crónica de los reyes católicos*, ni Diego Enriquez del Castillo en la suya, ni fray Juan de la Cruz, ni Alonso de Palencia en las que dejaron manuscritas, hacen la mas mínima mencion de tal comedia representada; siendo de notar que, como todos cuatro historiadores vivian en aquella época, no podian ignorar una circunstancia tan notable, y que en especial el último es de tanta autoridad en la materia, cuanto que intervino personalmente en las cosas del matrimonio de los príncipes, y las refiere con suma menudencia.

El silencio de esos escritores, unido á las otras conjeturas anteriormente espuestas, ofreceria ya un argumento de no poco peso contra la representacion del supuesto drama; ¿pero qué se dirá cuando se vea que, á pesar de haberse repetido ese hecho tantas veces, no solo no tuvo lugar, sino que es imposible que se verificase?... Porque es el caso que, por una casualidad singular, Juan de la Encina nació precisamente el mismo año en que se le supone autor de esa comedia. En su *Tribagia*, ó *via sacra de Hierusalen* (en que describió en versos de arte mayor el viage que hizo á la Tierra Santa, acompañando al marques de Tarifa) dice espresamente que *cumplidos los cincuenta años*,

> Terciado ya el año de los diez y nueve,
> Despues de los mil y quinientos encima,
> Y el fin ya llegado de la vera prima,
> Que el dia es prolijo, la noche muy breve,
> Mi cuerpo y mi alma de Roma se mueve, etc.

Si el año de 1519, en que salió de Roma, tenia Encina *cincuenta años*, debió nacer por los años de 1469, en que se verificó la boda de los reyes católicos.

Quedando ya demostrado, si es que no me engaño, que en esa época no se

representó la comedia que los mas de nuestros escritores pretenden, veamos ahora si es posible determinar *el año en que se representó en Castilla la primera comedia;* lo cual se verificó, á lo que yo alcanzo, en el mismo año en que la conquista de Granada dejó de todo punto libre el territorio de la monarquía: « Año de 1492 (dice el cronista Rodrigo Mendez de Silva) comenzaron en Castilla las compañías á representar públicamente comedias, por Juan de la Encina, poeta de gran donaire, graciosidad y entretenimiento, festejando con ellas á don Fadrique Enriquez, almirante de Castilla, y á don Iñigo Lopez de Mendoza, segundo duque del Infantado. » (*Catálogo real de España.*)

Con este testimonio auténtico concuerda otro muy terminante, que se puede sacar del *Viage entretenido* de Rojas, persona muy entendida en estas materias. Dice así:

Y donde mas ha subido
De quilates la comedia
Ha sido donde mas tarde
Se ha alcanzado el uso de ella;
Que es en nuestra madre España:
Porque en la dichosa era
Que aquellos gloriosos reyes,
Dignos de memoria eterna,
Don Fernando é Isabel
(Que ya con los santos reinan)
De echar de España acababan
Todos los moriscos, que eran
De aquel reino de Granada,
Y entonces se daba en ella
Principio á la inquisicion,
Se le dió á nuestra comedia.

No contento Rojas con asentar este hecho, y como si hubiese adivinado la cuestion que luego habia de suscitarse, dice espresamente cuales fueron las *primeras composiciones dramáticas*, y quien su autor:

Juan de la Encina el primero,
Aquel insigne poeta
Que tanto bien empezó,
De quien tenemos tres églogas,
Que él mismo *representó*
Al almirante y duquesa
De Castilla y de Infantado;
Que estas fueron las primeras....., etc.

Aficionado á su profesion y amante de las glorias del teatro, no omitió Rojas ninguna circunstancia notable, que pudiese contribuir á dar mas celebridad á la introduccion del drama, enlazándola con los sucesos mas importantes de la misma época, para que nunca pudiera borrarse de la memoria de los hombres:

Y para mas honra suya
Y de la comedia nuestra,
En los dias que colon
Descubrió la gran riqueza
De Indias y Nuevo Mundo,
Y el Gran Capitan empieza
A sujetar aquel reino
De Nápoles y su tierra,
A descubrirse empezó
El uso de la comedia,
Porque todos se animasen
A emprender cosa tan buena.

Resulta, pues, como sumamente probable, mientras no se presenten otros datos, que antes del año de 1492 no se representaron comedias en Castilla; y que por esa época señalada *las primeras que conste con certeza haberse representado*, son las del citado Juan de la Encina: circunstancia que de suyo exige, por sencillas é imperfectas que tales composiciones sean, que se procure dar de ellas algun conocimiento.

Las primeras son una especie de *églogas*, con este mismo nombre, *representadas* en casa de los duques; siendo de advertir con este motivo dos cosas, ambas muy notables: las églogas en forma de diálogo debieron fácilmente sugerir la primera idea del drama; pues ya se ve un asomo de él en esas composiciones, y con poco esfuerzo pudo ocurrir el pensamiento de vestirse con disfraz pastoril, decir alternadamente versos, y formar una especie de teatro, como el primero que tuvieron los sencillos Romanos, que segun dos poetas latinos muy célebres, fue una escena

rústica, formada de troncos y de ramage entretejido, para procurar sombra; de donde nació hasta el mismo nombre de *scena*. Tambien es de notar como las ideas religiosas influyeron en la infancia de nuestro teatro, acompañando sus primeros pasos, como habia sucedido en otras partes: las composiciones de Encina que parecen mas antiguas, fueron hechas *para representarse en la noche de Navidad*, en albricias del *Nacimiento*, que celebran los pastores con un diálogo sencillo, concluyendo con un *villancico*.

Estos rudos ensayos condujeron sin duda á aquel poeta á hacer nuevas tentativas, para celebrar otras solemnidades religiosas; y así hallamos luego una composicion alusiva á la *Pasion*[1], representada tambien en casa de los duques; y á lo que parece probable, debió de ser por la semana santa, y en alguna capilla donde hubiese un monumento. Ya en esta composicion se nota mas artificio: aparecen dos ermitaños, encaminando sus pasos al Santo Sepulcro, y hablando acerca de la muerte del Salvador, haciéndolo alguna vez con esta vehemencia y celeridad, un ermitaño dice al otro:

Si sintieras como yo,
Sintieras cuando espiraba,
Cuando la tierra temblaba,
Cuando el sol se escureció,
Espiró;
Cada cual lo barruntaba:
Todo el mundo lo sintió.

Yendo en este coloquio, les sale al encuentro la Verónica, y habla del mismo acontecimiento, mostrando en algunos versos cierta ternura sencilla; propia de una muger que habla de una madre:

Si discípulos tenia,
Ninguno dellos quedó
Que no le desamparó;
Salvo la Vírgen María,
Que sentia
Cuanta pasion él sintió,
Como á quien mas le dolia.

Llegados en esto al Sepulcro, quédanse en oracion; y cuando mas afligidos estan, se les aparece un ángel para consolarlos, anunciándoles la *Resurreccion*, que celebran todos con un *villancico*.

De estas composiciones religiosas pasó despues Juan de la Encina á otras alusivas á diversos asuntos: tal es la que en forma de égloga se *representó* por el carnaval, en que se aparecia un pastor triste porque se decia que el duque iba á la guerra contra Francia; y cuando está espresando á otro este sentimiento, llega el tercer pastor, y les trae nuevas de paz; con cuyo motivo se regocijan, y cantan todos un *villancico* en alabanza de la paz. Probablemente á la que esta composicion alude, es la que se celebró con Luis XII, en el año de 1498, como no sea la ajustada en 1493 con Cárlos VIII; pero sea cual fuere, no deben desatenderse en esta composicion dos circunstancias, por leves que parezcan: la primera es la union natural del canto con el drama, apenas nacido; y la otra, que la dificultad de manejar en la escena muchos interlocutores, los redujo á tres ó cuatro en esas primitivas composiciones.

Representóse tambien otra en la misma noche, lamentándose con donaire de la próxima venida de la cuaresma, que llegaba desterrando las gallinas y los buñuelos: como es tan curioso formarse idea de lo que fueron esos groseros dramas, insertaré aquí lo que en la obra misma se dice, acerca del modo con que se representó este: « Primero entró Beneito en la sala, adonde el duque y la duquesa estaban: y tendido en el suelo, de gran reposo comenzó á cenar; y luego Bras, que venia ya cenado, entró di-

[1] Cosa sabida es que ese argumento, mas desarrollado y estenso, fue el primero y mas célebre que presentó el teatro frances en su infancia: siendo de notar que por ese motivo la primera compañía cómica, establecida en Paris, tomó el nombre de *Cofradía de la Pasion*.

ciendo: *Carnal fuera!* Mas importunado de Beneito, tornó otra vez á cenar con él; y estando cenando y razonando sobre la venida de la cuaresma, entraron Lloreinte y Pedruelo, y todos cuatro comiendo y cantando con mucho placer, dieron fin á su festejar.» ***El estribillo del villancico*** era el siguiente:

Hoy comamos y bebamos,
Y cantemos y holguemos;
Que mañana ayunaremos.

Aunque tan cortos y torpes, da gusto ver los primeros pasos del drama, y observar como fue adelantando conducido por ese poeta: en una de sus composiciones se ve ya mas invencion dramática, mejor eleccion en el asunto, y mas arte en el desempeño: « en ella se introduce una pastorcica, llamada Pascuala, que yendo cantando entró en la sala en donde el duque y la duquesa estaban; y luego despues de ella entró un pastor llamado Mingo, y comenzó á requerilla; y estando en su reqüesta, entró un escudero, que tambien preso de sus amores, reqüestando y alternando el uno con el otro, se la sonsacó y se tornó pastor por ella.»

El diálogo tiene ya bastante facilidad y gracia, en términos de recordar á veces el de nuestros buenos dramáticos:

ESCUDERO.
Deso no tengas temor;
Por mi vida, pastorcica,
Que te tengo de hacer rica,
Si quieres tener mi amor.
PASCUALA.
Esas trónicas, señor,
Allá para las de villa.
ESCUDERO.
Vente conmigo, carilla,
Deja, deja ese pastor:
Déjalo, que Dios le vala;
No te pene su penar,
Que no te sabe tratar
Segun requiere tu gala.
MINGO.
Estate queda, Pascuala;
No te engañe este traidor,
Palaciego burlador,
Que ha burlado otra zagala.

Despues de alguna contienda y porfía, dejan al arbitrio de la pastora el que elija amante; y ella prefiere al escudero, con la condicion de que se vuelva pastor; conviene él en ello, toma el pellico y el cayado, y cantan al final.

En otra composicion, posterior á la antecedente y análoga al mismo asunto, aparece ya el escudero vestido de pastor, y acompañado de su muger, y Mingo casado con otra zagala: uno de ellos presenta al duque las obras de Juan de la Encina; el escudero y su esposa dejan el trage pastoril y se quedan en palacio; de lo cual envidiosos los demas, resuélvense á hacer lo mismo; « y todos muy bien ataviados dieron fin á la representacion, cantando un *villancico.* »

En esta representacion ocurren algunas circunstancias notables: hubo ***baile*** en medio de ella, entre los pastores y sus esposas; despues de un ***villancico*** « tórnanse á razonar los pastores, » y se vuelve á eslabonar el diálogo, ofreciendo ya la confusa idea de un ***intermedio***; y por último, hay una escena semejante á las que suelen ofrecer los ***graciosos*** en nuestras comedias, cuando Mingo se encuentra embarazado con el nuevo vestido, y dice chistes al ponérselo.

Tambien es de celebrar lo que habia adelantado Juan de la Encina en el arte difícil del diálogo; algunos hay tan vivos y bien entretejidos como estos:

GIL.
¿Quiéreslo?
MINGO.
Que no lo quiero.
GIL.
Mira si quieres.....
MINGO.
Porfiar.
GIL.
No te hagas de rogar.
MINGO.
Muchas gracias, compañero.

Horacio habia notado lo dificultoso que es hacer hablar en la misma escena á cuatro interlocutores, y aun aconsejó evitarlo; pero Juan de la Encina se atre-

vió á ensayarlo tan temprano, y salió airoso de su empresa:

PASCUALA.
¿No veis á Menga, señor?
MINGO.
Mírala, mírala, Gil.
GIL.
Por Dios que está muy gentil.
MINGO.
No es ya esposa de pastor.
MENGA.
Muy remejor, Dios loado.
MINGO.
Mira qué causa el Amor.

Conciértanse despues para cantar, diciendo:

GIL.
Y luego sin tardar nada.....
MINGO.
Que digo que soy contento.
¿Tú, Pascuala?
PASCUALA.
Que consiento.
GIL.
¿Y tú, Menga?
MENGA.
Que me agrada.

El *villancico* termina con estos versos, sencillos y graciosos:

Ninguno cierre la puerta
Si Amor viniere á llamar;
Que no le ha de aprovechar.

Hemos visto nacer el drama por diálogos pastoriles y composiciones devotas; atreverse despues á presentar otros asuntos, muy fáciles y sencillos; y ahora vamos á verle aspirando tan temprano á lucir el ingenio, ocultándose con el velo de la alegoría. La última composicion dramática que contiene el *Cancionero* de Juan de la Encina es la que *se representó ante el príncipe don Juan*, probablemente poco tiempo antes de su muerte, acaecida en 1497 [1]; puesto que no vivió sino diez y nueve años, y que el decirse que se representó una composicion dramática en su presencia, parece indicar que seria ya adolescente, tal vez al propio tiempo que le dedicó el mismo Encina su tratadillo de *poética*. Hasta se me ha ocurrido, aunque no tenga datos para afirmarlo, que pudo muy bien esa composicion representarse cuando se celebraron los desposorios del príncipe, en el año de 1496, «con las mayores fiestas y regocijos que jamas se vieron en España,» segun las espresiones de que se vale Mariana: y aun no seria imposible que de haberse representado esa composicion en las bodas del príncipe don Juan, hubiese nacido luego la voz de que en las bodas de sus padres se habia representado una comedia de Juan de la Encina.

Mas sea cual fuere el valor de estas conjeturas, ya en la citada composicion se percibe el designio del poeta de no emplear meramente humildes pastores, sino algun dios de la fábula: el Amor se presenta divirtiéndose en un soto vedado; sale un pastor y le amenaza; dispárale el Amor una flecha, y cae el zagal herido; acuden otros dos á su socorro, y llegando despues un escudero y preguntando qué es lo que tiene aquel infeliz, respóndenle que mal de amores: concluye luego uniéndose todos para cantar al Amor; pero no existe el *villancico*. En este drama se encuentran pensamientos ingeniosos, espresados con mucha gracia y agudeza: el escudero dice así:

Mira bien, pastor, y cata
Que el Amor es de tal suerte,
Que de mil males de muerte
Que nos trata,
El peor es que no mata:
Dios nos guarde de su ira:
Mira, mira
Que es Amor tan ciego y fiero,
Que como el mal ballestero
Dicen que á los suyos tira.

1 De una composicion de Encina, la penúltima inserta en su *Cancionero*, puede afirmarse con certeza el año en que se representó: porque uno de los pastores dice en ella:

Año de noventa y ocho
Y entrar en noventa y nueve,
Agua y nieve
Y vientos bravos corrutos:
Reniego de tiempos putos,
Ya dos meses ha que llueve.

Tambien es muy digna de elogio la rara facilidad y fluidez que se advierte en algunos pasages; como cuando el Amor se vanagloría de su fuerza y poder:

Ninguno tenga osadía
De tomar fuerzas conmigo,
Si no quiere estar consigo
Cada dia
En revuelta y en porfía:
¿Quién podrá de mi poder
Defender
Su libertad y albedrío,
Pues puede mi poderío
Herir, matar y prender?
Prende mi yerba do llega;
Y en llegando al corazon,
La vista de la razon
Luego ciega:
Mi guerra nunca sosiega;
Mis artes, fuerzas y mañas
Y mis sañas,
Mis bravezas, mis enojos,
Cuando encaran á los ojos,
Luego enclavan las entrañas.
Mis saetas lastimeras
Hacen siempre tiros francos
En los hitos y en los blancos,
Muy certeras,
Muy penosas, muy ligeras;
Soy muy certero en tirar
Y en volar,
Mas que nunca nadie fué;
Aficion, querer y fé
Ponerlo puedo y quitar.
Yo pongo y quito esperanza,
Yo pongo y quito cadena,
Yo doy gloria, yo doy pena
Sin holganza,
Yo firmeza, yo mudanza,
Yo deleites, yo tristuras
Y armarguras,
Sospechas, zelos, recelos,
Yo consuelo y desconsuelos,
Yo ventura y desventuras.
Doy dichosa y triste suerte,
Doy trabajo y doy descanso,
Yo soy fiero y yo soy manso,
Yo soy fuerte,
Yo doy vida, yo doy muerte;
Y cebo los corazones
De pasiones,
De sospiros y cuidados;
Yo sostengo los penados,
Esperando galardones.
Hago de mis serviciales
Los groseros ser polidos,
Los polidos mas lucidos
Y especiales;
Los escasos liberales;
Hago de los aldeanos
Cortesanos;
Y á los simples ser discretos,
Y á los discretos perfetos,
Y á los grandes muy humanos.
É á los mas y mas potentes
Hago ser mas sojuzgados,
Y á los mas acobardados
Ser valientes;
A los mudos elocuentes;
Y á los mas botos y rudos
Ser agudos;
Mi poder hace y deshace;
Hago mas cuando me place:
Los elocuentes ser mudos.
Hago de dos voluntades
Una mesma voluntad;
Renuevo con novedad
Las edades,
Y ageno las libertades;
Si quiero, pongo en concordia
Y en discordia;
Mando lo bueno y lo malo;
Yo tengo el mando y el palo,
Crueldad y misericordia.
Doy favor y disfavor
A quien yo quiero y me pago,
Con castigos, con halago,
Con dolor;
Doy esfuerzos, doy temor;
Yo soy dulce y amargoso,
Lastimoso,
Y acarreo pensamientos;
Doy placeres, doy tormentos;
Soy en todo poderoso.
Puedo tanto cuanto quiero;
No tengo par ni segundo;
Tengo casi todo el mundo
Por entero
Por vasallo y prisionero:
Príncipes y emperadores
Y señores,
Perlados y no perlados,
Tengo de todos estados,
Hasta los brutos pastores.

Despues de esta especie de *Prólogo*, sale el guarda del soto, y principia el diálogo del drama.

Por la idea que se ha dado de las composiciones de Juan de la Encina, aparece con evidencia que hizo *varias, de asuntos sagrados y profanos*, como aseguró Lampillas; y que se mostró poco avisado Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros*, cuando se atrevió á negarlo, teniéndolo por *fábula*. Serán toscas y sencillas cuanto se quiera; pero no hay duda en que las citadas composiciones son propiamente *dramáticas*, en lengua vulgar, en verso, y *representadas*

en España antes de espirar el siglo XV.

Por ese tiempo se compuso tambien la famosa *Celestina*, empezada por Rodrigo Cota, y concluida luego por Fernando Rojas de Montalvan; obra que aunque lleve el título de *tragicomedia* (probablemente por tener alegre curso y desastrado fin) no es propiamente dramática ni hecha para representarse; mas aunque no sea sino una *novela en diálogo*, es forzoso hacer de ella mencion en este escrito, no solo porque encierra todas las semillas del drama, aun cuando no lo sea, sino porque me parece que esa célebre obra, y las muchas que á su ejemplo se compusieron despues, fueron otros tantos pasos ventajosos para la dramática, y no dejaron de tener influjo en el teatro de España, ó por mejor decir, de Europa.

Invencion, interes, caractéres bien descritos, estilo puro y ameno, diálogo natural y fácil, chiste y donaire (aunque menos comedido y casto que debiera), diccion bellísima, esmaltada de modismos familiares y de sales castizas, mil dotes, en fin, tan nuevas como agradables, dieron grandísima fama á esa composicion, apenas nacida: multiplicáronse á porfía las ediciones dentro y fuera del reino; vióse trasladada desde muy temprano á otros idiomas; y su estraordinaria celebridad incitó á muchos ingenios á dedicarse á esa clase de composiciones, que no entraban ciertamente en el terreno del drama, pero que ya tocaban sus límites.

ÉPOCA TERCERA.

SIGLO XVI.

Un Español llamado Bartolomé de Torres Naharro, cautivo de los Moros y residente en Roma despues de su rescate, compuso en aquella ciudad un libro con el título de *Propaladia*, que él mismo publicó despues en Nápoles, año de 1517, segun la edicion que he visto citada en una coleccion de poesías castellanas, hecha por un autor aleman, y que en mi concepto debió ser la edicion primera. Lo cierto es que aquella obra se imprimió primeramente en Italia; puesto que su autor mismo dice en una especie de prólogo: « Si algun tiempo este mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa España perviniere... » Llegó en efecto á ellos, y se reimprimió en Sevilla, año de 1520, aunque con la mala suerte que luego veremos.

Esta antigua obra es muy importante, no solo por contener *las primeras comedias españolas de ese siglo*, sino *los primeros preceptos de dramática, que se hayan dado en lengua castellana;* porque aunque el bibliotecario Nasarre, y luego don Casiano Pellicer, hayan atribuido lo mismo á Juan de la Encina, me parece que manifiestamente se equivocaron. Empieza Naharro asentando (como se dijo en otra parte) *la diferencia de la tragedia y de la comedia;* y despues define así á esta última: « No es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputados. »

« La division de cinco actos (dice) no solo me parece buena, sino mucho necesaria, aunque yo les llamo *jornadas*, porque mas parecen descansaderos que otra cosa. » Donde clara-

mente se ve el orígen y el autor de ese nombre, que ha llegado hasta nosotros para denotar las divisiones del drama [1].

En cuanto al número de personas que deban en él admitirse, muéstrase Naharro juicioso, eligiendo por término conveniente desde seis hasta doce; para que « ni sean demasiadas, que engendren confusion, ni tan pocas que parezca la fiesta sorda. »

« El decoro de las comedias (añade con mucha cordura) es como el gobernalle en la nao; el que el buen cómico debe siempre traer ante los ojos : es decoro una justa y decente continuacion de la materia; conviene á saber : dando á cada uno lo suyo; quitar las cosas impropias; usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no haga ni diga actos de señor, ni é converso, y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo con toda la advertencia y modo posible. »

« Cuanto á los géneros de comedias (continúa), á mí me parece que bastarian dos para en nuestra lengua castellana : comedia *á noticia*, y comedia *á fantasía* : á noticia se entiende de cosa dota y vista en realidad de verdad; á fantasía, de cosa fantástica ó fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea. » Tan antiguo es el orígen de las *comedias históricas*, en que se estraviaron luego tantos buenos ingenios, contribuyendo lastimosamente al desarreglo y atraso de nuestro teatro.

« Partes de la comedia así mesmo bastarian dos, *scilicet* : introito y argumento. Si mas os parecieren que deben ser, así de lo uno como de lo otro, licencia se tienen para quitar y poner los discretos. » Se ve por estas palabras, y despues se confirma por las mismas composiciones de Naharro, que él fue el primero que introdujo poner una especie de *introito*, que hiciese las veces del *prólogo* de los antiguos, para esponer el argumento del drama antes que este empezase; costumbre que despues renovó el representante Lope de Rueda y otros, haciéndose muy comunes las *loas* en nuestro teatro.

Torres Naharro hizo varias composiciones dramáticas, que podemos colocar desde principios del siglo XVI hasta el año de 1516, puesto que en el siguiente ya se hallaba el autor en Nápoles, donde las imprimió; y que consta que se habian representado antes en Roma.

Lo que no es fácil de concebir es el empeño de Signorelli, que se muestra indignado y colérico de que supongan los Españoles que comedias como ellas se representasen en la culta corte de Leon X, negando resueltamente que así sucediese, y llegando á acusar no solo de error, sino de superchería, á los escritores respetables que lo han afirmado. ¿ De dónde consta esa noticia ? ¿ qué pruebas hay de ella ? pregunta ese crítico estrangero; mas si antes de desahogar su bílis con tan duras reconvénciones, hubiera siquiera registrado la obra de Naharro, habria visto claramente en los *introitos* de varias comedias, en el argumento de la *Tinelaria*, en lo que se dice en la *Trophea*, y en mil pasages y alusiones, que aquellos dramas se representaron en Roma, y en reuniones compuestas principalmente de eclesiásticos; y si no queria leer toda la obra, y hallaba mas corto hablar de una sola composicion, como lo hizo, ¿ porqué no leyó siquiera las primeras páginas del libro ? En una epístola latina

[1] M. Sismondi pretende que ese nombre de *jornadas*, para denotar los *actos* de una comedia, lo han tomado los Españoles de los antiguos *misterios* franceses, en que se llamaba *jornada* (*journée*) la parte que se representaba cada dia; añadiendo el mismo autor que hemos *olvidado el origen* de esa palabra de nuestra lengua.

en ellas inserta, escrita en Nápoles por aquel mismo tiempo, se dice espresamente que muchas de esas composiciones de Naharro salieron á luz en Roma; y no habiéndose impreso en aquella ciudad, es claro que alude á que allí se representaron: con lo cual concuerda muy bien lo que asegura el mismo autor anónimo, que las comedias de Naharro, primeras que aparecian escritas en lengua castellana, *agradaban mucho á los príncipes de aquella época*, aludiendo probablemente á la corte de Leon X, en que tanto prevalecia el gusto del teatro. Pero aun hay otra prueba muy terminante de que esas comedias se representaron en *Italia*, y cabalmente en *Roma*, donde residió algunos años el autor, hasta que pasó á Nápoles, poco antes de imprimir su obra: así se espresa él propio: « Así mesmo hallarán en parte de la obra algunos *vocablos italianos*, especialmente en las *comedias*, de los cuales convino usar, *aviendo respecto al lugar y á las personas á quienes se recitaron.* »

Se ve, pues, con claridad que bajo el pontificado del famoso Médicis *se representaron en Italia comedias españolas*, al mismo tiempo que las primeras de que puede hacer gala aquella aventajada nacion; y si por ser las de Naharro sobrado libres y desenvueltas, hubiera de ponerse en duda que se representasen por entonces en la corte romana, bastará remitir á Signorelli á las de Maquiavelo y á las del Aretino, que ciertamente se representaron por aquel tiempo, y á las cuales alude Sismondi cuando dice fundadamente: « de sentir es que las costumbres públicas autorizasen entonces en el teatro una licencia tan desvergonzada, que no es posible ni aun dar el análisis de esas comedias. »

En cuanto al mérito de las de Naharro, miradas por el mismo Signorelli con tanto desaire y menosprecio, no lo merecen sin duda; pues aunque muy imperfectas y defectuosas, no dejan de mostrar algunas dotes recomendables; como se verá mejor echando sobre ellas una rápida ojeada.

La *Soldadesca* [1] se reduce á representar una recluta de soldados, semejante á la que se ve en algunos de nuestros sainetes, pintada con verdad y con gracia, pero sin trabazon en las escenas ni verdadero plan dramático. Para dar una idea de los *introitos* de Naharro y de la libertad de que usaba, insertaremos estos versos del de la *Soldadesca*. Sale un villano, y dice al auditorio:

Por probar
Hora os quiero preguntar:
¿Quién duerme mas satisfecho,
Yo de noche en un pajar
O el Papa en su rico lecho?
Yo diria
Que él no duerme todavía
Con mil cuidados y enojos;
Yo recuerdo á mediodia,
Y aun no puedo abrir los ojos.
Mas verán
Que dan al Papa un faisan,
Y no come dél dos granos;
Yo tras los ajos y el pan
Me quiero engollir las manos.
Todo cabe:
Mas aunque el Papa me alabe
Los vinos de gran natío,
Menos cuesta y mejor sabe
El agua del dulce rio.
Yo villano,
Vivo mas tiempo y mas sano
Y alegre todos mis dias,
Y vivo como cristiano
Por aquestas manos mias;
Vos, señores,
Vivis en muchos dolores
Y sois ricos de mas penas,
Y comeis de los sudores
De pobres manos agenas, etc.

Algunos diálogos hay llenos de viveza y malicia cómica, como este entre un fraile y un soldado bisoño:

[1] Debióse probablemente representar esta comedia poco despues del año de 1503, en que se verificó el famoso paso del Garellano por el Gran Capitan y la batalla de Cirinola, á que se alude en esa composicion.

SOLDADO.

¿Qué habrar?
No os podeis prove llamar
Donde á mí, padre, me veis;
Id con Dios á trabajar,
Que buenos cuartos teneis.

FRAILE.

A mi ver,
Mal haceis en me correr:
Que si bien quereis sentir,
Harto trabaja el comer
Quien lo tiene que pedir.

SOLDADO.

¡Ay dolor!
Escuchad, padre y señor,
¿Quién vos dice aquí el contrario?
Mas estaros ya mejor
La pica que el famolario.

FRAILE.

Ciertamente
Ya Dios, el mundo y la gente
Desprecian nuestros afanes;
Y era poco inconveniente
Renunciar los balandranes.

SOLDADO.

¿Son hurtados?

FRAILE.

No, sino muy bien ganados,
Y no con poco dolor.

SOLDADO.

Juguémoslos á los dados,
Aquí sobre este atambor.

FRAILE.

Bien haria;
Pero á vos no se daria
La culpa de tal pecado.

SOLDADO.

Dejadvos de ipocresía;
Buscad, señor, un ducado:
¿Cómo qué?
No vais vos contra la fé
Del resto, bien que pequeis;
Luego yo os absolveré
Cuantas veces vos querreis;
Y os aviso
Que Dios no quiere ni quiso
Que vivais vos de donaires,
O penseis que el paraiso
Fue hecho para los fraires.

La *Tinelaria* tiene por objeto presentar otro cuadro gracioso, representando la vida licenciosa de los criados de un cardenal, sus borracheras y desórdenes, sus robos y estafas, su murmuracion sempiterna de cuantos entran á visitar al amo, etc. El colorido es muchas veces grosero, propio de argumento tan plebeyo, y poco digno del teatro; pero á cada paso despunta el ingenio vivo del autor, presentando diálogos fáciles y sazonados, como el siguiente:

LAVANDERA.

¿Cómo qué?
Pues no ha mas que me casé;
Mira si bien has mentido.
Pues harto estube á la fé
Con el ruin de mi marido.

CREDENCIERO.

Sí querrás:
Dime cuantos años has;
No me niegues la verdad.

LAVANDERA.

Veintidos por Dios no mas
He hecho por Navidad.

CREDENCIERO.

Ora pues
No quiero ser descortes;
Pero así me ayude Dios,
Que creo que ha veintitres
Que dices que has veintidos.

LAVANDERA.

Di, pues, ea,
Que aquella que en tí se emplea
Se puede contar por loca;
Nunca yo fui vieja y fea
Sino en tu maldita boca.

Pasando de un estremo á otro, nada menos intentó Naharro que componer una comedia heróica en la *Trophea;* y bien puede decirse que ofreció en esa clase el primer desacertado modelo, harto seguido luego por nuestros dramáticos. El objeto que se propuso fue celebrar los descubrimientos y conquistas de los Portugueses, y aun parece que se representó ante el embajador de ese reino y un lucido concurso [1]. En ella se mezclan toda clase de personas: preséntase la Fama y refiere los triunfos de los Portugueses, y hasta Ptolomeo sale del infierno, absorto al ver tantas

[1] En esta comedia se habla de haberse representado ante muchos clérigos, y se alude espresamente al papa Leon X y á Tristan de Acuña, embajador de Portugal en Roma. Representóse mientras reinaba en aquella nacion don Manuel, y siendo niño todavia su hijo el principe don Juan, nacido en 1504, y despues rey, tercero de su nombre. Entre las varias conquistas de los Portugueses, que en esa comedia se mencionan, inclúyese la de Malaca; y habiéndose esta verificado el año de 1511, puede calcularse que la *Trophea* se representó desde 1512 á 1516, en que salió el autor de Roma.

tierras nuevamente descubiertas. El rey don Manuel recibe luego la sumision de los monarcas de tan varios paises, esplicándose ellos por boca de un intérprete; preséntanle luego regalos y tributos; andan á revueltas con tan altos personages dos payos y un humilde pagezuelo; y despues aparece Apolo, para predecir las glorias que esperan al hijo de aquel monarca, y la Fama para cantarlas. Se ve, pues, por este breve estracto, que se presenta un nuevo acreedor á la disputada gloria de haber inventado primero en España los *personages alegóricos en el drama;* así como una prueba evidente de que no fue el primer culpable Juan de la Cueva de haber dado *reyes* y *deidades al teatro cómico;* defecto que con razon le reprendieron sus contemporáneos, de que él parecia lisonjearse, y que imitaron luego los mejores ingenios españoles.

La *Jacinta* ofrece un argumento absurdo y estravagante, echándose de ver en ella el temprano y funesto influjo que han tenido en nuestro teatro las aventuras y novelas inverosímiles, trasladadas en mala hora á la escena. Una señora principal vive en un castillo: hace que sus criados detengan á los pasageros; salen luego uno á uno, lamentándose de su suerte, hasta tres; preséntase la caprichosa dama; aspiran ellos á su mano, cual los tres príncipes de la famosa comedia de Moreto; y ella elige uno, quedándose los otros en su compañía como amigos, dispuestos á celebrar la boda.

La *Aquilana* ofrece un plan desatinado; pero se admira en ella, así como en todas, la gracia nativa del autor (aunque deslucida á veces con indignas chocarrerías), su maestría en la lengua, sembrando sus obras de refranes bellísimos y sales castizas, su facilidad para versificar, y su libre manejo del diálogo. Si en estos primeros ensayos de la dramática española buscamos las prescritas *unidades* (que no parece, al oir á los estrangeros, sino que hemos estado esperando hasta ahora poco, para que ellos nos las enseñen) las hallamos observadas con bastante acierto en algunas de estas antiquísimas composiciones: en esta, por ejemplo, se ve observada la de *accion*, pues aunque median algunos incidentes inverosímiles, se reduce el argumento del drama á si se casará ó no una princesa con su querido; la de *lugar*, no representando la escena sino un jardin de palacio; y la de *tiempo*, que no se estiende fuera del término de veinticuatro ó treinta horas.

El argumento de la *Aquilana* no parece sino de una de nuestras comedias monstruosas, de las que aparecieron mas de un siglo despues: un príncipe disfrazado, que enamora á la hija de un rey; esta poco recatada y precavida, que le da citas, le envia billetes, y hasta le recibe de noche en un jardin; un criado del novio, enredador y truhan; una criada de la novia, encubridora y desenvuelta; un rey (y nada menos que de Castilla) que sorprende al afortunado galan, y que despues de averiguar por los médicos que adolece de mal de amores, y que ama á su hija, quiere matar á aquel desconocido; las quejas y la desesperacion de los amantes, que anhelan morir á toda prisa; y hasta el feliz desenlace, promovido por el gracioso, que descubre al fin que aquel apenado caballero es no menos que un príncipe de Hungría; todo parece vaciado en los mismos moldes que sirvieron luego á nuestros dramáticos para malgastar tantos y tan preciosos materiales.

Porque sea aun mayor la semejanza, hasta muestra á veces esa comedia de Naharro cierto *tono lírico*, muy agra-

dable y florido, pero impropio de la imitacion dramática : ¿no parece que es un galan de Calderon ó de Moreto el que, aguardando impaciente á sus amores en un jardin, se espresa con esta gala y ternura?

Si me entiendes,
¿Cómo luego no desciendes
A mis voces soberanas,
Y me sueltas ó me prendes,
Y me matas ó me sanas?
Di, cruel,
¿Sientes tú de este vergel
Algun árbol menear?
Cuantas yervas hay en él
Todas estan á escuchar;
Pues las fuentes
Detubieron sus corrientes,
Porque pudieses oirme;
Las aves que son presentes
No cantan por no empedirme;
Pues el cielo
Todo está que es un consuelo;
Todas las gentes reposan,
Las aves no hacen vuelo,
Los canes ladrar no osan.

Otro argumento de índole semejante, aunque de distinto aspecto, presenta la *Calamita*, de la cual puede tambien decirse que no parece sino que ha servido su trama para tejer luego otras muchas comedias españolas, cubriéndola con ceda y matices mas ricos, como lo requeria de suyo el mayor lujo de los tiempos. Un mancebo principal está prendado de una doncella pobre y honrada, que pasa por hermana de un rústico, necio y malicioso; mas ladina que él y mas sagaz, su muger favorece aquellos amores, incitada por el criado del galan, que inventa los enredos y allana los obstáculos. Háblanse los queridos, y celebran al instante la boda; sábelo el padre del novio, y quiere matar á su hijo; pero un viejo labrador, que pasa por padre de la muchacha, descubre que no lo es realmente; sino que aquella niña nació de unos caballeros principales de Sicilia, que anhelaban tener un hijo varon, para perpetuar su casa; y que su propia muger convino en hacer un trueco para conseguir aquel fin. Claro está que despues de tan feliz descubrimiento, el padre se amansa, se ratifica el matrimonio, y todos quedan satisfechos y regocijados.

En esta comedia hay escenas de farsa, como cuando el rústico hace la mortecina, otras licenciosas y hasta indecentes, como las relativas á un escolar que corteja á la muger del necio; y no pocos pasages en que aparecen confundidas las gracias con las bufonadas. Pero tambien hay diálogos tan rápidos, que no digo yo entonces, pero en el siglo mas adelantado en la dramática honrarian á cualquier autor. Sirva de muestra este, en que el criado insta á la labradora para que entregue una esquela de amores á la novia :

JUSQUINO.
¿Quieres conmigo apostar,
Por mi vida,
Que aunque una vez te despida,
Que á las dos será cortes?
Sino á las dos, á las tres
Dicen que va la vencida.
LABINA.
¡Ay! que es muger tan sabida,
Que á quien quiera
Hará ablandar como cera.
JUSQUINO.
¿No es muger?
LABINA.
Si, mas honesta.
JUSQUINO.
¿No es muger?
LABINA.
Si, mas no basta.
JUSQUINO.
Si es muger, no es la primera.
LABINA.
No es cosa en fin hacedera,
Como digo.
JUSQUINO.
Dos brazos llevas contigo,
Que son dinero y amor,
Que bastaria el menor
A prender al enemigo.

¿Ni en qué comedia, por linda que sea, sentaria mal una relacion tan fluida, tan llena de agudeza y donaire como la siguiente, que dice el novio, echando cuentas consigo mismo?

Quien ha de tomar muger
Tome la mas escondida
Para su seguridad,
La que en virtud y en bondad
Fuere criada y nascida:
La mucho en mucho tenida
Por hermosa
Esta diz que es peligrosa;
La muy sabida, mudable;
La muy rica, intolerable;
Soberbia la generosa;
La cumplida en cualquier cosa
Y acabada
Menos que todas me agrada;
Porque segun mi pensar,
Mala cosa es de guardar
La de todos deseada.

El argumento de la *Serafina* es no solo inverosímil y absurdo, sino que tiene sobrados visos de repugnante y odioso: un caballero español, de relajada vida, se casa por obedecer á su padre con una dama de Italia; mas habiendo dejado una querida en Valencia, á la que habia dado palabra y mano de esposo, llega esta, despierta la antigua pasion, y coloca al amante en el mas duro aprieto: ¿qué hará con dos mugeres? La Valenciana propone el modo mas sencillo de cortar el nudo, que es matar á una de las dos; y el dócil amante se resuelve, ya se ve, á quitar de en medio á la que menos quiere: ¡pobre Italiana! Mas afortunadamente para ella, un ermitaño interviene en todo este negocio; y mientras está el otro indeciso, y se cruzan algunos obstáculos, llega como caido del cielo un hermano del mal caballero, con la feliz circunstancia de que amaba mucho tiempo habia á la señora italiana, y se da por muy contento de que se la ceda su hermano, despues de protestarle, como era natural, que no estaba consumado el matrimonio. Ya se ve en este drama un modelo de esos insípidos *segundos galanes*, tan comunes en nuestras antiguas comedias, que siempre estan prontos á casarse con la que *el primero* desecha, sin mas causa ni motivo que sacar de apuro al poeta; y no menos es de notar la persona del criado, astuto y truhan, que interviene en todo el enredo, y que tambien parece haber servido de tipo á tantos como se ven en nuestro antiguo teatro. Lope de Vega se lisonjeó, en un prólogo dirigido á su amigo Montalvan, de haber sido el primero que hubiese introducido en la comedia la figura del donaire, conocida en España bajo el nombre de *gracioso;* pero leyendo las composiciones de Torres Naharro, se ve que esa invencion es casi tan antigua como nuestro teatro.

Si el plan de la *Serafina* es disparatado y absurdo, no lo es menos la estravagante idea del autor, que por lucir su conocimiento en varias lenguas, y su facilidad para versificar con rima en todas ellas, hizo que en esta comedia hablasen los interlocutores cuatro idiomas: español el caballero y su criado; Serafina y su criada valenciano; la otra esposa y su doncella italiano; y el ermitaño y un estudiante latin: afortunadamente que en esta nueva torre de Babel, aunque cada uno hablase distinta lengua, todos se entendian á las mil maravillas.

Signorelli ha condenado justamente este despropósito, y para dar una idea de las comedias de Torres Naharro, que él califica de despreciables, se ha atenido únicamente á esta, y aun la ha presentado desnuda de todo ornato, para que aparezca mas horrible su monstruoso esqueleto. ¿Mas este modo de criticar una obra, es por ventura bastante imparcial y justo? Pues en ese malísimo drama hay escenas tan primorosas, que parece que en ellas se descubre la mano, no de un principiante inesperto, sino de un maestro consumado. En la jornada primera Floristan sabe la llegada de Serafina, la cual le manda llamar, y consulta él con su criado lo que deberá hacer,

contribuyendo con este diestro diálogo á la *esposicion* del argumento :

FLORISTAN.
Valme la virgen Maria!
Y esta salsa me aguardaba!
Una que no me estimaba
Ni jamas verme queria,
Una que como me via
Siempre la vi rostrituerta,
Que me cerraba la puerta
Y en la cara me escupia!.....
O fortuna, ¿qué me quieres?
Hermana de la muger,
Ambas dais por un placer
Mezclados mil desplaceres.

LENICIO.
Señor, no te desesperes;
Que de todo lo que fundo,
La peor gente del mundo
Somos hombres y mugeres.

FLORISTAN.
Por tu fé, pues que te obliga
La voluntad que te tengo,
Si delante della vengo,
¿Qué será bien que la diga?

LENICIO.
Si no rescibes fatiga,
Pues consejo me pediste,
Dime qué le prometiste
El tiempo que fue tu amiga.

FLORISTAN.
Tú sabrás, sin que te mienta,
Que le vine á prometer
De tomarla por muger,
Cuando ella fuese contenta:
Quiso mas vivir esenta
Que no servirse de mí;
Lo cual yo le requerí
De una vez hasta cincuenta.

LENICIO.
Por eso no hayais temor:
De aqui á ciento y un año,
Pues no te quiso su daño,
Viva con este dolor:
Mas respóndeme, señor,
¿Consumiste el matrimonio?

FLORISTAN.
Y aun consumí el patrimonio,
Que ha sido mucho peor.

LENICIO.
Pues alégrame ese gesto;
Harás mejor de advertir
Si hay algo por consumir,
Y consumámoslo presto.

Despues dice el criado á su amo que debe mostrarse tibio, para encender mas y mas la pasion de Serafina, y nos parece descubrir ya en sus razones un asomo de lo que dice Polilla á su señor en la comedia de *El desden con el desden*:

LENICIO.
¿Mas sabes como será?
Escucha mi parecer:
Ella te manda buscar
Y buscará todavía;
Yo digo que bastaria
Que te dejases hallar,
Y con buen disimular
Llegarás á ver qué quiere,
Y entonces como dijere
Tú le puedes replicar.
Mas vé con tal discrecion,
Y acuérdate siempre desto,
Que no te vea en el gesto
Lo que va en el corazon:
Que mugeres quantas son
Son vivas como centellas;
Que en ver que penan por ellas,
Luego toman presuncion.

FLORISTAN.
Nunca tú mayor verdad
Me dejiste hasta agora,
Que ahora sé que esta traidora
Es de aquesa calidad:
Mientra tube su amistad,
Quando mas penar me via,
Entonces se engrandecia
Con mayor esquividad.

Tambien nos recuerda una escena del mismo gracioso, en la citada comedia de Moreto, otra de la *Serafina*, en que preguntando esta dama al criado cómo es la nueva esposa de su amo, contesta él con esta malicia y donaire:

Señora, por concluir,
Sé que no me quieres mal;
Yo te quiero ser leal,
Aunque sopiese morir.
Tú puedes en fin sentir
Que aquesta dama que digo
No es moza para contigo,
Ni te merece servir:
Porque ayer yo levantéme
Con gana de conocella;
Voto á Dios que fui á vella,
Pero que en fin espantéme:
Vestida de un alhareme,
Que era rico para enxalmo,
Con una nariz de un palmo,
Y una boquita de un xeme.
No sé como por mejor
Alzé los ojos por casa;
A la fe estaba mas rasa
Que la de un esgremidor:
¿Quieres saber por mi amor
Qué era toda su bajilla?
Dos jarros y una escudilla,
Y un peine y un asador.

Los graciosos de nuestras comedias siempre andan á caza de las criadas, y remedando los amoríos de sus señores, con la diferencia de que estos son todos valientes, y los escuderos cobardes, para hacer reir al público con su miedo: pues no de otra suerte Lenicio, en la comedia de Torres Naharro, enamora á la criada de Serafina, y no atreviéndose á pelear con un rival, tiene consigo mismo este coloquio, lleno de gracejo y fuerza cómica:

Pudiera el diablo ayudarme
Contra aquel que me hirió,
Como lo tomase yo
Do pudiera aprovecharme:
No tanto por consolarme,
Cuanto por esta traidora,
Que me dice cada hora
Que no soy para vengarme.
Cara á cara no me atrevo,
Porque es muy diestro el bellaco;
Despues yo soy algo flaco,
Y en el arte muy mas nuevo:
Tambien contino rellevo,
Ser desdichado es gran tacha;
Cumpliera con la borracha,
Que haria lo que debo.
¡Oh! gran remedio he hallado
Para esta mala muger:
Quiérole hacer creer
Que lo dejo maltratado:
Y que nos hemos topado
Yo solo y él y otros dos,
Y que á todos, voto á Dios,
Los he corrido y lijado.
Yo entraré muy de corrida,
La cara toda sudando,
Porné la capa arrastrando,
Haré la vayna perdida;
Y daré cualque herida
A algun perro de pasada,
Irá sangrienta la espada,
Y esto me dará la vida.

He dejado para la última la *Ymenea*, ya por ser, en mi juicio, la mas arreglada de las de Naharro, y ya porque muestra tal semejanza con nuestras comedias del siglo XVII, que sorprende y admira. La *accion* se reduce al casamiento de Ymeneo con Febea: el *tiempo* de su duracion se limita á veinticuatro horas; y aun para eso, el de cada acto no escede el preciso de la representacion, repartiéndose el restante en los intermedios; y todo el drama pasa en una misma calle, escepto el último acto, que se ve claramente que debe verificarse dentro de la casa de la novia: los obstáculos que se oponen al matrimonio, y mantienen incierto el desenlace, provienen (como en *No puede ser el guardar una muger*, y en otras mil comedias españolas) de la oposicion de un hermano, pundonoroso y valiente.

La *esposicion* es buena, y recuerda varias de nuestro antiguo teatro, como la de *El amo criado*, y otras muchas: preséntase Ymeneo rondando la calle de la novia, acompañado de sus criados; y por medio de un diálogo natural se entera el público de sus proyectos y del inconveniente que los estorba: retíranse luego; y se ve aparecer el marques, que sale con un page cuidadoso del honor de su hermana.

En el segundo acto sale el novio á echar una música á su querida; muéstrase ella á la ventana; y entablan ambos un diálogo tan bello, que es difícil concebir como pudo escribirse en la tierna infancia del arte:

FEBEA.

Bien me podeis perdonar,
Que cierto no os conocia.

YMENEO.

¿Pues me teneis en olvido?

FEBEA.

En otro mejor lugar
Os tengo yo todavía,
Aunque pierda en el partido.

YMENEO.

Yo gano tanto cuidado,
Que jamas pienso perdello,
Sino que con merescello
Me parece estar pagado;
Pues padezco
Menos mal del que merezco.

FEBEA.

Gran compasion y dolor
He de ver tanto quejaros,
Aunque me place el oiros;
Y por mi vida, señor,

Querria poder sanaros
Por tener en qué serviros.

YMENEO.

Ojalá pluguiese á Dios
Que quisiereis qual podeis,
Porque mis males cureis,
Que esperan á sola vos.

FEBEA.

Dios quisiese
Que en mi tal gracia cupiese.

YMENEO.

Esa y todas juntamente
Caben en vuestra bondad:
Pues os hizo Dios tan bella;
Pero de esta solamente
Tengo yo necesidad,
Aunque soy indigno de ella.

Al fin se resuelve el novio á proponerle que á la noche siguiente mande abrirle la puerta; y concluye así el diálogo:

FEBEA.

¡Dios me guarde!

YMENEO.

¿Qué, señora?
¿Revocaisme ya el favor?

FEBEA.

Sí; porque no me es honor
Abrir la puerta á tal hora.

YMENEO.

No son esas
Vuestras pasadas promesas.

FEBEA.

¿Pues cómo quereis que os abra?
Que en aquellos tiempos tales
Los hombres son descorteses.

YMENEO.

Señora, no tal palabra:
Si quereis sanar mis males,
No busqueis esos reveses:
Ya sabeis que mis pasiones
No me mandan enojaros,
Y no debeis escusaros
Con escusadas razones,
De tal suerte
Que me causeis nueva muerte.

FEBEA.

No puedo mas resistir
A la guerra que me dais,
Ni quiero que me la deis:
Si consentis de venir,
Yo haré lo que mandais,
Siendo vos el que debeis.

YMENEO.

Devo ser siervo y cativo
De vuestro merecimiento;
Y así me parto contento
Con la merced que recibo.

FEBEA.

Id con Dios.

YMENEO.

Señora, quede con vos.

Clareaba ya el dia al tiempo de irse el novio; y no lo hizo tan presto, que no le descubriesen el marques y su criado, los cuales sospechan que volverá á la noche siguiente, y se disponen á sorprenderle; dando con esto lugar á que crezca la inquietud de los espectadores, que han oido la cita de los dos amantes.

El acto tercero de esta comedia es enteramente episódico é inútil: el poeta no pudo estender bastantemente la trama de la accion, y atenido á la *necesaria* division en cinco actos, como él la llamó, tuvo á la cuenta mas escrúpulo de faltar al rígido precepto de Horacio que de echar á perder su comedia, llenando un acto entero con los amores de criados y pages.

En el acto cuarto se supone que ha llegado la otra noche: sale el novio, entra solo en la casa, y deja á sus dos criados en la calle, para que le guarden las espaldas: ¡precaucion inútil! Ellos no tienen amor, y sí muchísimo miedo; se asustan hasta de su sombra; y lo único á que estan resueltos es á tirar las armas, como embarazosas para correr. Pronto les llega la ocasion de lucirla: pues mientras dicen chistes y gracias, llegan muy serios el marques y su page, acometen á los tímidos escuderos, y ellos en su huida dejan caer una capa; por cuya prenda reconoce el marques quienes son, sospechando que el novio ha entrado en casa de su hermana; y dispónese á vengar con la muerte de ambos el agravio de su familia.

En el acto quinto aparece el marques colérico y furioso, pronto á matar á su hermana; pero con la prudente prevencion de *Otelo*, aconsejándole que antes se ponga bien con Dios; ella no se muestra muy dispuesta á tan santa obra, antes bien dice algunas

liviandades, ratifica su amor, jura que su pundonor no ha sido empañado; y próxima á morir, tiene tranquilidad y ánimo para ensartar una relacion hinchada y sutil, cual pudiera hacerlo la dama mas entonada de nuestro antiguo teatro :

Sientan las gentes mi mal
Por mayor mal de los males,
Y todos los animales
Hagan hoy nueva señal,
Y las aves
Pierdan sus cantos suaves,
La tierra haga temblor,
Los mares corran fortuna,
Los cielos no resplandezcan,
Y pierda el sol su claror,
Tórnese negra la luna,
Las estrellas no parezcan,
Las piedras se pongan luto,
Cesen los rios corrientes,
Séquense todas las fuentes,
No den los árboles fruto,
De tal suerte
Que todos sientan mi muerte.

Por fortuna no se verifica esta : viendo el lance tan apurado, sale el novio, que se habia ocultado al principio, manifiesta quien es, pide la mano de Febea, se la otorgan, como es natural; y para que no haya un casamiento solo (lo cual ya entonces parecia poco en el teatro español), se casa tambien el criado con la criada : ¿ qué falta, pues? Nada : que el novio salga para llevar á su casa á la novia, y que todos canten versos al triunfo del amor, que tales milagros sabe hacer en el pícaro mundo.

Me he detenido mas de lo que quisiera en hacer el análisis de las comedias de Torres Naharro, no solo por ser *las primeras españolas, compuestas en el siglo XVI*, y en el nuestro muy raras y poco conocidas; sino porque me parece curioso é importante, en nuestra historia literaria, ver como despuntaba en nuestro teatro, niño todavía por decirlo asi, el mismo carácter, las mismas inclinaciones, y las mismas prendas buenas y malas que desplegó luego en su adolescencia y en su edad viril. Esas rondas y galanteos, esas doncellas enamoradas y fáciles, esos criados astutos y encubridores, esos padres y hermanos, terribles al principio, y que luego se amansan al mirar su honor empeñado, esos argumentos tantas veces repetidos en nuestra escena, los vemos ya ensayados en época tan remota; y si por una parte disminuyen el mérito de la invencion, que pudiera atribuirse á poetas posteriores, tambien por otra disminuyen el peso de una inculpacion, con que justamente se les reconviene : hicieron mal, no tiene duda, en presentar tales argumentos, mas agradables al gusto que provechosos á la moral; ¿ pero cómo se ha podido afirmar y repetir tantas veces, que pintaban de fantasía, y que no retrataban las costumbres de su tiempo?...

Despues de Torres Naharro no hallamos en algunos años ningun otro dramático, hasta llegar á Cristóbal de Castillejo, secretario que fue del emperador don Fernando, hermano de Cárlos V. Sábese ciertamente que ese ingenioso poeta compuso comedias; pero ni puedo decir cuáles fueron, ni en qué año se publicaron : pues en varias ediciones distintas que he hallado en las bibliotecas de Paris, estan sus obras *corregidas* y *enmendadas*, y faltan las dramáticas. En la dedicatoria de una de sus poesías se ve claramente que el autor se hallaba en Alemania por los años de 1528; y de otra composicion puede inferirse que tambien se hallaba en aquellos paises en el año de 1540; mas desde luego ocurre la duda de si compondria sus dramas estando fuera del reino, ó despues de su vuelta á España, y antes de entrar en un monasterio, como lo hizo al cabo de su vida[1].

[1] Segun don Nicolas Antonio, en su *Biblio-*

En cuanto á sus comedias, nuestros eruditos han dado de ellas noticias muy escasas: Don Luis Velazquez, en sus *Orígenes de la poesía española*, las supone escelentes, aunque sobradamente libres, y sin espresar ni los títulos de las otras, cita únicamente la *Constanza*, como existente M. S. en la real biblioteca del Escorial; pero sabiendo que un representante, llamado Gaspar Vazquez, compuso por aquellos tiempos una comedia, intitulada tambien *Constanza*, impresa en Alcalá en 1570, me ha ocurrido la duda de si será la misma, atribuida equivocadamente á Castillejo. Don Blas Nasarre, en su *Prólogo á las Comedias de Cervantes*, habla de las de esotro poeta, como si las hubiese visto; y afirma que eran del género satírico, llenas de buenas prendas, aunque no poco lascivas. Y por la idea que dan de aquel autor sus demas obras, preciso es dar crédito á ese dictámen: Castillejo poseia perfectamente su lengua, y la manejaba con mas pureza que Torres Naharro; le llevaba tambien ventaja en versificar, siendo el que mas sobresalia en las antiguas coplas castellanas; tenia no solo chiste y donaire, sino cierta malicia cómica, que se percibe en sus sátiras; era muy diestro en presentar los vicios ridículos; el trato con personas cultas y su introduccion en la corte le colocaban en situacion á propósito para observar el manejo de las pasiones y los varios cuadros de la sociedad; aparece muy hábil en el diálogo, como se echa de ver en su aficion á dar por ese medio un aspecto dramático á varias de sus composiciones: en una palabra, poseia Castillejo muchas de las principales dotes que deben adornar á un poeta cómico; y no tiene duda, aunque no se pueda formar á ciegas una idea cabal de sus comedias, que debieron mostrar mil gracias y primores: por lo cual es sumamente de lamentar que, en vez de suprimir en ellas lo que fuese realmente ofensivo de la honestidad y decoro, se prefiriese, á lo que se deja entender, prohibir aquellos dramas, privando á nuestra lengua de un rico tesoro de frases y modismos familiares, y á nuestra dramática de tan importantes ensayos.

teca española, pasó Castillejo la mayor parte de su vida con el emperador don Fernando, y murió en el monasterio de Valdeiglesias, por los años de 1596.

Con este motivo es forzoso hablar en este lugar de una circunstancia notable, única que puede esplicar un fenómeno en nuestra historia literaria, que á primera vista parece muy singular y estraño: hemos visto dramas sencillos desde fines del siglo XV; otros mas adelantados á principios del siguiente; y antes de mediados de este ya existian probablemente algunos de Castillejo: ¿en qué consiste, pues, que en esa época se olviden los dramas anteriores, se borren hasta sus vestigios, y veamos otra vez á nuestra dramática cejar hasta el punto de donde partió, y presentar el raro espectáculo de una segunda infancia[1]?... La esplicacion no es muy difícil: las composiciones de Juan de la Encina se representaron en el palacio real ó en casa de unos grandes; pero no parece que se representasen en ningun teatro público, ni que por lo tanto pudiesen hacerse populares: las comedias

[1] Esta rara circunstancia ha contribuido á inducir en error á autores estrangeros de fama: Schlegel y Sismondi, por ejemplo, no nombran siquiera á los dramáticos españoles de que acabamos de hablar, contando como época del nacimiento del drama la de Lope de Rueda, descrita por Cervantes; y Bouterwek atribuye á que los dramas de Torres Naharro no serian gratos al paladar de los Españoles, el que se vieran tan en breve desterrados de la literatura, hasta el punto de que los borrasen de la memoria los sencillos dramas en prosa que vió representar Cervantes, siendo muchacho.

de Torres Naharro se representaron en Roma, imprimiéronse en Nápoles, y si bien llegaron á España y se imprimieron en Sevilla (en la imprenta de Cromberger, año de 1520), fueron prohibidas inmediatamente por la inquisicion. *Esta sola circunstancia atrasó por espacio de medio siglo nuestra dramática*; pues he hallado la copia del auto en que se levantó esta prohibicion, que no fue espedido hasta el mes de agosto de 1573, y cabalmente al mismo tiempo en que se alzaba la prohibicion puesta por el mismo tribunal á las obras de Castillejo, permitiendo reimprimirlas con mutilaciones y enmiendas. No es pues de estrañar que con tan severa providencia escaseasen mucho tales escritos, poco y no sin riesgo leidos, y que quedasen largo tiempo como un tesoro enterrado, sin ningun provecho para la nacion.

Tampoco fueron de mucha utilidad para su teatro, aunque sumamente laudables, los esfuerzos que desde principios de aquel siglo y durante todo su trascurso hicieron varios humanistas, para trasladar á España las riquezas de Grecia y Roma : servian, es verdad, estos ensayos para satisfacer la aficion de los literatos, y presentar á los poetas originales y modelos; pero estos dramas, que Luzan apellida con razon *eruditos*, no tenian de españoles sino estar escritos en castellano, y no podian satisfacer el gusto y el anhelo de la nacion, porque no retrataban sus costumbres: así no creo que llegaran á representarse, ni que hubiesen tenido éxito, aun cuando los hubiesen puesto en las tablas. En cuya clase de composiciones merecen mencion particular la temprana traduccion del *Amphitryon* de Plauto, hecha por Villalobos en 1515; la que poco despues hizo con mas acierto el maestro Fernan Perez de Olivia, presentándola como *muestra de la lengua castellana;* las comedias del mismo autor latino, que aparecieron vertidas á nuestra lengua, á mediados de aquel siglo; y las comedias de Terencio y el *Pluto* de Aristóphanes, traducidas despues por el célebre Simon de Abril, con diccion mas pura y correcta que clara y sazonada.

A pesar, pues, de los esfuerzos de tales literatos, poco provechosos por su misma naturaleza, y de los de nuestros primeros dramáticos, inutilizados por tan aciagas circunstancias, volvió á quedar nuestro teatro, *hasta mediados del siglo XVI*, en un estado completo de miseria y abandono; y aun da pena saber que, en la época mas floreciente de nuestra poesía, y en la misma corte en que tal vez se hallaba Castillejo, se representó con mucha pompa en el año de 1548 una comedia de Ariosto, con ocasion de las bodas de una infanta.

Por lo tocante al pueblo, encerradas unas obras dramáticas en los archivos de la inquisicion, y otras en las bibliotecas de los literatos, tuvo que entregarse á la diversion grosera de juglares y de truhanes, que le divertian con relaciones ó diálogos llenos de bufonadas : ello no tiene duda que por ese tiempo se componian y representaban unos dramas tan toscos, que merecian el nombre de *farsas*, con que se apellidaban. Don Casiano Pellicer, en su *Tratado histórico sobre la Comedia*, cita una de ellas en verso, insulsa y despreciable, impresa en 1530; y cuyo solo título y argumento indican lo que podia ser : « La farsa sobre el matrimonio : es para representarse en bodas, en la cual se introducen un pastor y su muger, y su hija Mencía desposada, un fraile y un maestro de quebraduras. Es obra muy apacible y provechosa. » ¡ A estado

tan vergonzoso hallábase reducido el drama [1]!

Semejantes á la farsa citada por Pellicer debieron de ser las demas de aquella época; y se tuvo por dicha singular que las sacase de mantillas Lope de Rueda, famoso representante *que floreció á mediados del siglo XVI;* de quien dice en una de sus cartas el célebre Antonio Perez *que era el embeleso de la corte de Felipe II;* y á quien se reputa como padre de la comedia popular en España [2]. Refiriéndose á él Agustin de Rojas, en su *Viage entretenido*, se espresa en estos términos:

> Digo que Lope de Rueda,
> Gracioso representante
> Y en su tiempo gran poeta,
> Empezó á poner la farsa
> En buen uso y órden buena;
> Porque la repartió *en actos*,
> Haciendo *introito* en ella,
> Que agora llamamos *loa*,
> Y declaraba lo que eran
> Las marañas, los amores, etc.

Conviene repetir, antes de pasar adelante, que el testimonio del citado Rojas tiene mucho peso en estas materias: era muy avisado, autor y representante, y poco posterior á Lope de Rueda, á quien probablemente alcanzaria en vida: así son muy apreciables y dignas de crédito las noticias que dejó sobre el estado del teatro y de su profesion por aquellos tiempos; pero nótese que el drama habia vuelto tan atras, que hasta celebra Rojas á Lope de Rueda como si hubiese introducido la division del drama *en actos*, y el uso de las *loas;* cosas ambas muy anteriores, como ya se ha dicho.

Mas si no tuvo noticia ese autor de las composiciones de Torres Naharro, no sucedió lo mismo al librero Timoneda, que imprimió en 1567 las obras de Lope de Rueda, su contemporáneo y amigo; pues al aludir en un soneto á que ese ingenioso representante contribuyó á enseñar á los Españoles la comedia, tiene cuidado de asociarle como compañero á Torres Naharro:

> Guiando cada cual su veloz rueda,
> A todos los Hispanos dieron lumbre
> Con luz tan penetrante de este carro:
> El uno en metro fue Torres Naharro;
> El otro en prosa, puesto ya en la cumbre,
> Gracioso, artificial, Lope de Rueda.

Pero como este último fue tan famoso, y las obras del otro habian quedado oscurecidas, no es estraño que hasta el célebre Lope de Vega afirmase en uno de sus prólogos, aun no muy entrado el siglo XVII: «Que las comedias no eran mas antiguas que Rueda, á quien oyeron muchos que hoy viven [1].»

Sobre el tiempo en que ese representante compuso sus sencillos dramas, baste saber que habia muerto en el ci-

[1] Lo que me parece digno de notarse es que ya por ese tiempo empezó á ocuparse el legislador de puntos concernientes á representantes y músicos, empleados en los teatros: en una ley suntuaria, promulgada primeramente por Carlos V y por su madre, año de 1534, y confirmada luego en varias cortes y por diversos príncipes (ley primera, tit. 12, lib. VII de la Recop.) se prohibe el lujo de trages y vestidos, y se añade en el § 12: «Item mandámos que lo que cerca de los trages está prohibido y mandado por las leyes de este título, se entienda asimismo *con los comediantes, hombres y mugeres, músicos y las demas personas que asisten en las comedias para cantar y tañer*, las quales incurren en las mismas penas que cerca desto estan impuestas.»

[2] «¿Naharro ó Lope de Rueda? Dejaremos á los críticos el cuidado de ilustrar mas de propósito este curioso punto de nuestra historia literaria.» Así se espresa el señor Jovellanos, en su *Memoria* varias veces citada; pero, si no me engaño, creo que con lo que se ha dicho ya acerca de Naharro, y lo que se dirá ahora acerca de Lope de Rueda, será fácil concebir porque, á pesar de haber sido el primero de esos autores mas antiguo y aventajado que el segundo, tiene sin embargo que cederle el título de padre del teatro español.

[1] Estraña cosa es que escaseasen tanto las noticias sobre el origen del teatro español ya en tiempo de Lope y de Cervantes, que tampoco este último nombra á Torres Naharro, al hablar de la infancia de nuestra dramática; siendo así que en una de sus obras, *La Galatea*, le cita como poeta, con el epíteto de *artificioso*.

tado año de 1567; que en el de 1558 representó en Segovia, como asegura el historiador Colmenares; y que por la misma época le vió en aquella ciudad ó en alguna otra de Castilla el célebre Cervantes, siendo aun niño. Las espresiones con que este lo refiere, en el *Prólogo de sus comedias*, son muy naturales y graciosas, y merecen copiarse, porque dan idea de lo que era en aquel tiempo el teatro: « Tratóse tambien (dice) de quien fue el primero que en España las sacó de mantillas (las comedias) y las puso en toldo, y vistió de gala y apariencia. Yo, como el mas viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varon insigne en la representacion y en el entendimiento. Fue natural de Sevilla, y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fue admirable en la poesía pastoril; y en este modo, ni entonces ni despues acá ninguno le ha llevado ventaja: y aunque, por ser muchacho yo entonces, no podia hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho; y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos, que acreditasen esta verdad. En tiempo de este célebre actor español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos, guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras, y cuatro calzados, poco mas ó menos. Las comedias eran unos coloquios, como églogas, entre dos ó tres pastores y alguna pastora [1]. Aderezábanlas ó dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufian, ya de bobo, y ya de Vizcaino; que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacia el tal Lope con la mayor escelencia y propiedad que pudiera imaginarse... No habia en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, á pie ni á caballo. No habia figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra, por lo hueco del teatro, al cual componian cuatro bancos en cuadro, y cuatro ó seis tablas en cima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacia lo que llaman vestuario, detras de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algun romance antiguo. »

Agustin de Rojas presenta un cuadro muy parecido al anterior, respecto de lo que eran las comedias y el aparato teatral en tiempo de Lope de Rueda:

Y todo aquesto iba en prosa
Mas graciosa que discreta.....
Tañian una guitarra,
Y esta nunca salia fuera,
Sino dentro y en los blancos,
Muy mal templada y sin cuerdas.
Bailaba á la postre el bobo,
Y sacaba tanta lengua
Todo el vulgacho, embobado
De ver cosa como aquella.
Despues, como los ingenios
Se adelgazaron, empiezan
A dejar aqueste uso;
Reduciendo los poetas
La mal ordenada prosa
En pastoriles endechas:
Hacian *farsas de pastores*,
De *seis jornadas* compuestas,
Sin mas hato que un pellico,
Un laud, una vihuela,
Una barba de zamarro,
Sin mas oro ni mas seda.

Las obras dramáticas de Lope de Rueda que han llegado á nosotros son cuatro comedias, dos coloquios pastoriles, y siete pasos para intermedios [1]: compo-

[1] Por este testimonio de Cervantes aparece manifiestamente que la comedia española se hallaba, *á mediados del siglo XVI*, en un estado semejante al que tenia en tiempo de Juan de la Encina, *á fines del siglo anterior.*

[1] Las *comedias* de Lope de Rueda se intitu-

siciones todas muy sencillas y escasas de interes, pero de diálogo fácil, de diccion pura, y dotadas de cierta gracia nativa, que debia realzar mucho en el teatro la verdad y donaire con que su mismo autor las representaba. Es estraño que siendo poeta, y tan aventajado en el género pastoril (como se infiere del citado testimonio de Cervantes y de otro de Lope de Vega, en la *Dedicatoria* de la parte XIII de sus comedias), no añadiese á sus breves dramas el artificio de la versificacion, que les hubiera añadido tanto encanto ; pero los mas de los autores que hablan de él solo aluden á composiciones suyas dramáticas *en prosa ;* y no recuerdo ninguno que dé á entender lo contrario, escepto Juan de la Cueva, cuando dice en su *Ejemplar poético*, celebrando el uso general á que se brindaba el antiguo metro castellano :

El singular en gracia, el ingenioso
Lope de Rueda, el cómico tablado
Hizo ilustre *con él* y deleitoso.....

y don Pedro Estala que, en su *Discurso sobre la comedia antigua y moderna,* cita una farsa de Lope de Rueda (existente entre los MSS. de la Biblioteca de los Estudios Reales de Madrid) en que se hallan *diálogos de coplas de pie quebrado.*

En tiempo de Lope de Rueda, andaban las compañías de cómicos errantes de pueblo en pueblo, no de otra suerte que las que ahora llamamos *de la legua;* pero una vez asentada la corte en Madrid, por los años de 1561, esta circunstancia debió contribuir al establecimiento y mejora de los teatros; y efectivamente el año despues de la muerte de Lope de Rueda, ya consta con certeza que habia *corrales de comedias* en la citada villa.

Por la misma época que Lope de Rueda hubo muchos representantes, mas ó menos célebres, como Alonzo de Vega[1], y otros; los cuales no eran meramente actores, sino *autores* (cuyo nombre ha llegado hasta nuestros dias, para denotar el principal ó cabeza de una compañía cómica) y por la propia causa solian tambien apellidarse *maestros de hacer comedias*. Bien merecian este nombre ; pues eran los únicos que abastecian el teatro de composiciones, sobradamente sencillas y escasas de mérito, pero dotadas ya de chiste y gracia ; produciendo con esos ensayos dos notables ventajas: la de allanar el terreno á otros ingenios de mas brio, que habian de sucederles mas ó menos tarde, y la de aficionar al pueblo á las representaciones dramáticas, alejándole de diversiones mas groseras.

Creció tanto y tan en breve el gusto de los Españoles al teatro, que no solo cundieron y se aumentaron mucho las

lan : *Eufemia*, *Amelina*, *Los Engañados*, y *Medora.* De los *coloquios pastoriles* uno se intitula *Coloquio de Camila*, y otro *Coloquio de Tymbria.* Imprimiéronse estas obras por primera vez en Valencia, año de 1567, y despues en Sevilla, en 1576, incluyendo al fin una «Tabla de los *pasos graciosos* que se pueden sacar de las presentes comedias y coloquios, y poner en otras obras.» Parece que Lope de Rueda acostumbraba hacerlo así, variando los *pasos*, que representaba con otras composiciones, como una especie de *entremeses*, y de los cuales algunos estarian probablemente en verso; pero lo cierto es que así las *comedias* y los *coloquios* citados, como los siete *pasos* que contiene *El deleitoso* (existente en la real biblioteca del Escorial) estan todos en prosa; y no sé que se conserven mas versos de Lope de Rueda que el breve *Diálogo sobre la invencion de las calzas que se usan agora*, impreso por Timoneda con las demas obras del autor; los pocos *versos pastoriles* del mismo, que insertó Cervantes en su comedia de *Los baños de Argel*, y los *diálogos de coplas de pie quebrado*, que se hallan en una farsa, que parece existe entre los MSS. de la biblioteca de San Isidro de Madrid.

1 Autor de tres comedias en prosa, intituladas *La Tolomea*, *La Serafina*, y *la Duquesa de La Rosa*, impresas en 1560 por el mismo Timoneda, librero valenciano, que imprimió las de Lope de Rueda.

compañias cómicas (de las que cuenta Rojas no menos que *ocho* especies, como existentes en su tiempo, distinguiéndose cada cual con un nombre estraño y ridículo); sino que por los años de 1579 hallamos ya en Madrid una célebre compañía de cómicos italianos, capitaneada por un tal Ganasa, que vino á hacer su agosto en España, y que quedó tan contenta, que volvió despues á la rebusca.

Hasta esta época no hallamos ningun literato ó poeta que compusiese comedias; y así puede afirmarse que por espacio de *treinta años*, poco mas ó menos (empezando á contarlos desde mitad del siglo, en que floreció Lope de Rueda) estuvo el teatro español encomendado esclusivamente á representantes, sin que recuerde otra escepcion notable sino la de Juan de Malara, célebre maestro de humanidades en Sevilla, que merece particular mencion por varias circunstancias.

Él mismo dice en su *Philosophia vulgar* que compuso una comedia en latin, y la misma *en romance* representada en las escuelas de Salamanca el año de 1548, intitulada *Locusta:* de cuyas palabras puede inferirse que ese literato ensayó por aquella época enriquecer á su patria con composiciones cómicas, siguiendo probablemente como pauta las de los antiguos, segun parece deducirse de la profesion del autor y aun del título mismo de la citada obra.

Tambien es digno de elogio por lo que de él dice Rodrigo Caro, en sus *Claros varones de Sevilla* : « Usaban por aquel tiempo por España representar comedias en prosa, y yo tuve un libro de ellas, que imprimió Lope de Rueda; mas de Juan de Malara, *para imitar los antiguos poetas cómicos, hay la primera comedia que hizo, que se representó en España en verso toda*... »

Cuyas espresiones confirman que, *á mediados del siglo XVI*, se representaban comedias en España; que las de Rueda y otros representantes estaban escritas *en prosa;* pero que Malara se propuso mejorar el teatro, imitando á los antiguos, á cuyo fin compuso una comedia *en verso*, que se creia *la primera* de esa clase que se hubiese visto en las tablas.

Mas como puede decirse, hablando en general, que la comedia española estaba por esa época en manos de representantes, en las cuales (segun la enérgica frase de don Nicolas Antonio) aparecia *arrastrándose por el suelo y balbuciente*, no es estraño que le costase trabajo salir de su larga infancia, á pesar de los laudables esfuerzos que hacian esos autores para adelantarla algun tanto y levantarla á mayor auge. Cervantes cita, despues de Lope de Rueda, á otro representante llamado « Navarro[1], natural de Toledo, el cual fue famoso en hacer la figura de un rufian cobarde. Este levantó algun tanto mas el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules : sacó la música, que antes cantaba detras de la manta, al teatro público : quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo que todos representasen á cureña rasa, si no era los que habian de representar los viejos ú otras figuras que pidiesen mudanza de rostro : inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas, etc. »

1 Algunos han creido que Cervantes le llamó Naharro, como se lee en varias ediciones; y de ahí ha nacido probablemente la equivocacion del abate Andres, en que ha incurrido tambien Estala y algun otro, que confunden á ese actor con Torres Naharro, de estado eclesiástico, y anterior al representante de nombre parecido.

A una causa igual á esta puede atribuirse, en mi concepto, la equivocacion de Voltaire,

Tan célebre debió de hacerse este Navarro, no tanto por sus comedias (las cuales no sé que existan, así como tampoco las de varios representantes de aquella época) cuanto por la mejora y lujo de la escena, que el cronista Rodrigo Mendez de Silva llegó á decir: « Luego Pedro Navarro inventó los teatros. » A lo cual aludió tambien Agustin de Rojas, en una *loa*, poniendo en boca de uno de los interlocutores: « Un Navarro, natural de Toledo, se os olvidó, *que fue el primero que inventó teatros;* » añadiendo luego otro interlocutor: « Y Cosme de Oviedo, aquel autor de Granada tan conocido, que *fue el primero que puso carteles.* » No he querido omitir esta última noticia, ya por ser curiosa, y ya por redundar en elogio de un paisano mio.

Ni se reducian ya las composiciones á meros diálogos sencillos ó farsas de pastores; sino que se pasó despues á ensayar asuntos amorosos; Rojas pinta con mucha ingenuidad este progreso:

Y en efecto poco á poco
Barbas y pellicos dejan;
Y empiezan á introducir
Amores en las comedias:
En las cuales ya habia dama,
Y un padre que aquesta cela,
Habia galan desdeñado,
Y otro que querido era,
Un viejo que reprendia,
Un bobo que los asecha,
Un vecino que los casa,
Y otro que ordena las fiestas.
Ya habia saco de padre,
Habia barba y cabellera,
Un vestido de muger
(Porque entonces no lo eran,
Sino niños), etc.

No creo tampoco deber omitir que, aun en manos de los representantes, ya empezó á tomar la comedia española el torcido rumbo que tanto la estravió luego: en un siglo en que el espíritu guerreador acompañaba siempre al galanteo, cosa natural era que á los requiebros y amoríos sucediesen en breve triunfos y cuchilladas; y que los autores se empeñasen en representar en el teatro sucesos y hazañas, impropios de la escena cómica, pero que lisonjeando las pasiones y el gusto de la nacion, escitaban vivamente la curiosidad, cautivaban la atencion, y daban á sus autores no menos renombre que ganancia. Pellicer menciona, en su citada obra, los títulos de varias composiciones que se conservan todavía, hechas por representantes de los que nombra Rojas; y entre ellas se hallan algunas con títulos tan pomposos como los siguientes: — *Dido y Eneas, ó el mas piadoso Troyano*, — *El gran prior de Castilla*, — *La lealtad contra su rey*, — *El Portugues mas heróico, y rey don Sebastian*, — *El sol á media noche, y las estrellas á mediodia*, — *La toma de Sevilla por el santo rey Fernando*, — *El honrado con su sangre*, — *El valiente negro en Flandes, don Juan de Alba*, etc. ¿Quién creeria, si viese únicamente impresos estos nombres, que son títulos de farsas de representantes, compuestas en la infancia misma del arte, y no de comedias heróicas, escritas por los atrevidos dramáticos del tiempo de Felipe IV? ..

Tal era el estado que tenia la comedia en España *por los años de* 1580: desde cuyo tiempo hasta fines de aquel siglo, debemos ya observar una nueva edad, que podemos llamar de adolescencia, puesto que siguió á la de la infancia del teatro, y que anunció otra mas robusta y vigorosa como cierta y cercana. Por aquellos años se labraron en Madrid los dos *corrales de la Cruz y del Príncipe*, mejorándose algun tanto la parte material de la escena; pero la mayor ventaja provino de que desde entonces se apo-

que supone que Lope de Vega fue comediante, confundiéndole tal vez con Lope de Rueda.

deraron del teatro muchos buenos ingenios.

Uno de ellos fue el célebre Miguel de Cervantes, que se precia, en el *prólogo de sus comedias*, de haber contribuido á los adelantamientos del arte : despues de hablar del estado en que le dejó Pedro Navarro, añade lo siguiente : « Pero esto no llegó al sublime punto en que está agora ; y esto es verdad que no se me puede contradecir. Y aquí entra salir yo de los límites de mi llaneza, que se vieron representar en los teatros de Madrid los *Tratos de Argel*, que yo compuse, la *Destruccion de Numancia*, y la *Batalla naval*, donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas, de cinco que tenian : mostré, ó por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y vistoso aplauso de las gentes. Compuse en este tiempo hasta veinte comedias ó treinta, que *todas se recitaron*, sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza : corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahundas; tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, etc. » Alguna mas noticia da Cervantes de sus primeras composiciones dramáticas, en su *Adjunta al Parnaso;* pues preguntado si habia compuesto comedias, responde de esta suerte : « Sí, dije yo; y á no ser mias, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron : los *Tratos de Argel*, la *Numancia*, la *Gran Turquesca*, la *Batalla naval*, la *Jerusalen*, la *Amaranta ó la del Mayo*, el *Bosque amoroso*, la *Unica y bizarra Alcinda*, y otras muchas de que no me acuerdo; y de la que mas me precio fue y es de una llamada la *Confusa*, la cual, en paz sea dicho de cuantas *comedias de capa y espada* hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores. »

Ninguna de esas veinte ó treinta composiciones ha llegado á nosotros, escepto la *Numancia* (de que se habló en el *Apéndice de la tragedia española*) y los *Tratos de Argel*, publicados nuevamente en Madrid en el año de 1784 ; y si afortunadamente para la gloria de su autor se hubieran perdido, como se creia, y si la pobreza de Cervantes no le hubiese hostigado á vender, el año antes de su muerte, las que tenia *arrinconadas en un cofre y condenadas á perpetuo silencio*, habiendo salido á luz impresas, ya que los cómicos tuvieron la cordura de no querer comprarlas para sacarlas al teatro ; ¿ no se hubiera engañado la posteridad, creyendo á ese famoso escritor un escelente poeta cómico? Conocia á fondo los preceptos del arte, hablando acerca de él con mucha cordura en sus obras, y reprendiendo con severidad el quebrantamiento de las reglas ; manejaba la lengua española como pocos; tenia mas gracia que nadie; era fecundísimo de invencion, diestro en la pintura de caractéres, fácil en el diálogo, inimitable en las burlas, vivo y sazonado en sus *Entremeses*..... ¿ Qué le faltaba, pues, para escelente poeta cómico? Nada; y sin embargo, pocos ha habido en España que adquiriesen, bajo ese concepto, menos gloria y renombre.

Sus *Tratos de Argel* debieron ser, en mi concepto, la primera comedia que compuso : tiene *seis actos*, y no *tres*, como otras suyas de aquel tiempo, segun lo que él propio dice; es la única que cita Agustin de Rojas, aludiendo á esa época ; he notado que Cervantes la nombra siempre antes que á las demas ; y aun puede calcularse con bastante exactidud los años en que se escribió, pues en ella se mencionan los preparativos que hacia Felipe II para apode-

rarse de Portugal, y la reseña de las tropas que pasó en Badajoz. Hasta parece probable que despues de venir Cervantes del cautiverio, á fines del año de 1580, herida su imaginacion con los objetos que tan vivamente la habian conmovido, se ocupase ante todas cosas en retratarlos, como un desahogo de su corazon, y un medio á propósito para llamar la atencion del gobierno á espediciones contra las potencias berberiscas, no menos que para escitar la conmiseracion pública en beneficio de los cautivos, y aun tal vez el interes á favor de su suerte.

El argumento de esa comedia (en que aludió á su propia desgracia, presentando á un cautivo con su segundo apellido, *Saavedra*) se reduce á pintar lo que aquellos infelices padecian bajo el cruel yugo de los Moros; y aunque el drama sea tan desatinado cual de tal argumento podia esperarse, ademas de andar confundidos en él moros y cristianos, varios personages alegóricos y hasta un leon, porque nada faltase, es de creer que fuese realmente muy aplaudido; pues debia ser muy popular en aquella época, en que tan enconada estaba la enemistad contra los infieles, y tan reciente aun la memoria de su tiranía: por lo cual vemos que despues de este primer ensayo de Cervantes, imitó el mismo argumento el famoso Lope de Vega, en *Los cautivos de Argel*, representados en 1598; y que el propio Cervantes compuso luego otra comedia, con el título de *Los baños de Argel*, que imprimió con otras siete en 1615.

Estas existen, y son en general tan malas, que no merecen que nos detengamos en ellas: baste decir que, no pudiendo defenderlas ni disculparlas, el abate Lampillas quiso poner en duda que fuesen de Cervantes; y el bibliotecario Nasarre, al publicarlas en 1749, afirmó por el contrario que efectivamente lo eran; pero que su autor las habia hecho adrede disparatadas, para burlarse de las de Lope de Vega y otros dramáticos: opiniones ambas tan estrañas y peregrinas como escasas de apoyo y fundamento. La verdad es que esas *ocho comedias*, últimas que compusiera Cervantes, tienen muy poco mérito; y esta circunstancia ofreceria por sí sola una presuncion muy vehemente contra las primeras que compuso el mismo escritor, en época en que estaba mucho mas atrasado el teatro; pero confirma el mismo concepto la única muestra de ellas que ha parecido; y hasta los títulos de otras, poco antes citados, concurren á consolarnos de la pérdida de tales composiciones.

Aludiendo á ese tiempo, describe de esta manera Rojas el estado del teatro:

Despues de esto,
Se usaron otras sin estas,
De moros y de cristianos
Con ropas y tunicelas.
Estas empezó Berrio;
Luego los demas poetas
Metieron figuras graves,
Como son reyes y reynas.
Fue el autor primero de esto
El noble Juan de la Cueva:
Hizo del padre tirano,
Como sabeis dos comedias;
Sus *Tratos de Argel* Cervantes;
Hizo el comendador Vega
Sus *Lauras*, y *el bello Adónis*
Don Francisco de la Cueva;
Loyola aquella de *Audalla*,
Que todas fueron muy buenas.
Y ya en este tiempo usaban
Cantar romances y letras;
Y estas cantaban dos ciegos,
Naturales de sus tierras.
Hacian *cuatro jornadas*,
Tres entremeses entre ellas,
Y al fin con un bailecito
Iba la gente contenta.

En seguida cita Rojas á varios autores, que compusieron tragedias; y continúa describiendo los progresos ulteriores del teatro; trayéndonos á la memoria con sus palabras lo que dice

Horacio acerca del teatro latino, cuando saliendo de su primitiva rudeza, vió levantarse juntamente á mayor altura el estilo presuntuoso del drama, los trages y la música :

Hacian versos hinchados,
Ya usaban sayos de telas,
De raso, de terciopelo,
Y algunas medias de seda.
Ya se hacian *tres jornadas*,
Y echaban retos en ellas,
Cantaban á dos y á tres,
Y representaban hembras.

Aun todavía creció mas la temeraria osadía de los poetas, no menos que el lujo del aparato teatral :

Llegó el tiempo en que se usaron
Las comedias de apariencias,
De santos y de tramoyas,
Y entre ellas farsas de guerras...
Cantábase á tres y á cuatro,
Eran las mugeres bellas :
Vestíanse en hábito de hombre,
Y bizarras y compuestas
A representar salian
Con cadenas de oro y perlas.
Sacábanse ya caballos
A los teatros, grandeza
Nunca vista hasta ese tiempo,
Que no fue la menor dellas.

Entre los poetas citados por Rojas, merecen especial mencion Juan de la Cueva y Cristóbal de Virues : este fue uno de los primeros y mas célebres poetas de la escuela de Valencia, tan fecunda en autores dramáticos; y de él dijo Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias :*

El capitan Virues, insigne ingenio,
Puso en tres actos la comedia, que antes
Andaba en cuatro, como pies de niño;
Que entonces eran niñas las comedias.

Por estos versos se ve la opinion de Lope acerca del estado que tenia el drama en España, cuando empezó á cultivarle aquel célebre Valenciano; á quien atribuye la mudanza, subsistente hasta nuestros dias, de reducir á tres los actos de la comedia; aunque ya hemos dicho que el mérito de esta invencion se le disputan varios.

De haber quitado al drama uno de los *cinco* actos, de que antes constaba, se lisonjeó Juan de la Cueva, el cual compuso y publicó diez comedias entre sus obras dramáticas, representadas por los años de 1580 en la ciudad de Sevilla, donde á la sazon florecia el teatro mas que en la misma corte. Mas no tanto por el título de poeta cómico merece Cueva que nos detengamos á hablar de él, cuanto porque en uno de sus escritos nos conduce á observaciones importantes, acerca del estado que tenia la comedia española *á fines del siglo XVI*.

Por ese tiempo cabalmente empezó la lucha, continuada luego con mas vigor y porfía, entre los críticos juiciosos que predicaban la rígida observancia de los preceptos del arte, y los autores dramáticos; los cuales no solo los sacudian como trabas embarazosas, sino que se esforzaban ya por celebrar el mismo desórden, como propio de la mudanza de los tiempos, y favorable al vuelo y gallardía del ingenio. Cuando ya el sensato Pinciano recomendaba como esenciales en la comedia el *estilo popular* y el *fin alegre;* cuando acusaba como impropias las *acciones á do se representan batallas;* cuando prescribia la *unidad de accion*, y recomendaba con ahinco la *verosimilitud*, *la cual es el todo de la poética imitacion, y mas de la cómica que de otra alguna;* cuando recordaba el antiguo precepto de la *unidad de tiempo*, aunque con algun ensanche, y se burlaba del abuso contrario; cuando daba, en fin, tantas y tan útiles reglas, ya empezaban los poetas á no escucharlas, aturdidos con los aplausos de la muchedumbre; y hasta habia uno, dotado de singular talento, que tomaba á su cargo la defensa y apología del desarreglo dramático : tal fue Juan de la Cueva.

En su *Ejemplar poético*, tantas veces

citado, se hallan los siguientes versos, muy dignos de leerse con atencion:

De ella, si quieres, quiero acompañarte
Al *cómico teatro*, donde veas
La fábula ingeniosa recitarte.
Dirás que ni lo quieres ni deseas;
Que no son las comedias que hacemos
Con las que te entretienes y recreas;
Que ni á Ennio ni á Plauto conocemos,
Ni seguimos su modo y artificio,
Ni de Nevio y Accio caso hacemos:
Que es en nosotros un perpetuo vicio
Jamas en ellas observar las leyes
Ni en personas ni en tiempo ni en oficio:
Que en cualquier popular comedia hay reyes,
Y entre los reyes el sayal grosero,
Con la misma igualdad que entre los bueyes.
A mí me culpan de que fuí el primero
Que reyes y deidades dí al tablado,
De las comedias traspasando el fuero:
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reduci los actos en jornadas:
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.
Si no te da cansancio y desagradas
De esto, oye cual es el fundamento
De ser las leyes cómicas mudadas:
Y no atribuyas este mudamiento
A que faltó en España ingenio y sabios
Que prosiguieran el antiguo intento.

No da el autor las razones que promete, y se contenta con algunas frases vagas y oscuras, como todo el que defiende una mala causa; pero despues inserta algunos versos muy conducentes para aclarar la historia de nuestro teatro; pues prueban que si los primeros dramas eran demasiado sencillos, cuidaban por lo menos sus autores de observar en ellos las antiguas reglas dramáticas; y que no fue sino mas tarde cuando empezaron á relajarlas otros ingenios superiores; como si no fuese posible acomodar el drama á la mudanza de costumbres y al influjo del tiempo, sin quebrantar desacordadamente las leyes fundamentales del arte. Así se espresa Cueva:

Introdujimos otras novedades,
De los antiguos alterando el uso,
Conformes á este tiempo y calidades.
Salimos de aquel término confuso,
De aquel caos indigesto á que obligaba
El primero que en práctica las puso.
Huimos la observancia que forzaba
A tratar tantas cosas diferentes
En término de un dia que se daba.
Ya fueron á estas leyes obedientes
Los sevillanos cómicos Guevara,
Gutierre de Cetina, Cózar, Fuentes,
El ingenioso Ortiz, aquella rara
Musa de nuestro astrífero Mexia,
Y del Menandro bético Malara:
Otros muchos, que en esta estrecha via
Obedeciendo el uso antiguo fueron
En dar luz á la cómica poesía;
Y aunque alcanzaron tanto, no escedieron
De las leyes antiguas que hallaron,
Ni aun en una figura se atrevieron.
Entiéndase, que entonces no mudaron
Cosa de aquella ancianidad primera
En que los Griegos la comedia usaron.
O por ser mas tratable ó menos fiera
La gente, de mas gusto ó mejor trato,
De mas sinceridad que en nuestra era,
Que la fábula fuese sin ornato,
Sin artificio y pobre de argumento,
No la escuchaban con desden ingrato.
El pueblo recibia muy contento
Tres personas no mas en el tablado,
Y á las dos solas esplicar su intento.
Un gaban, un pellico y un cayado,
Un padre, una pastora, un mozo bobo,
Un siervo astuto y un leal criado,
Era lo que se usaba; sin que el robo
De la Espartana reina conociesen,
Ni mas que el prado ameno, el sauce ó pobo.
Tuvo fin esto: como siempre fuesen
Los ingenios creciendo, y mejorando
Las artes, y las cosas se estendiesen,
Fueron las de aquel tiempo desechando,
Eligiendo las propias y decentes,
Que fuesen mas al nuestro conformando.
Esa mudanza fue de hombres prudentes,
Aplicando á las nuevas condiciones
Nuevas cosas, que son las convenientes.
Considera las varias opiniones,
Los tiempos, las costumbres, que nos hacen
Mudar y variar operaciones.

Despues para concluir su defensa, acude Cueva al argumento comun, tan repetido luego, de que lo importante es agradar al público; y que siendo insulsas y desabridas las antiguas comedias, todo debia perdonarse á las españolas, en favor de su inimitable invencion y donaire. ¿No es cosa singular ver tan temprano caracterizado nuestro teatro, cual pudiera medio siglo despues? Dice así Cueva:

Confesarás que fue cansada cosa
Cualquier comedia de la edad pasada,
Menos trabada y menos ingeniosa:
Señala tú la mas aventajada,
Y no perdones Griegos y Latinos,

Y verás si es razon la mia fundada.
  No trato yo de sus autores, dinos
De perpetua alabanza, que estos fueron
Estimados con títulos divinos:
  Ni trato de las cosas que dijeron,
Tan fecundas y llenas de escelencia,
Que á la mortal graveza prefirieron:
  Del arte, del ingenio, de la ciencia
En que abundaron con felice copia
No trato; pues lo dice la esperiencia.
  Mas la invencion, la gracia y traza es propia
A la ingeniosa fábula de España,
No cual dicen sus émulos impropia.
  Scenas y actos suple la maraña
Tan intrincada y la soltura de ella,
Inimitable de ninguna estraña:
  Es la mas abundante y la mas bella
En facetos enredos y en jocosas
Burlas, que darle igual es ofendella.

Tambien se halla anunciada ya por Cueva la desacertada division de nuestras antiguas comedias en tres clases; dos de las cuales no sirvieron despues sino para hacer delirar á escelentes ingenios, desperdiciando muchas riquezas, malamente engastadas en ellas:

  En *sucesos de historia* son famosas,
En *monásticas* vidas escelentes,
En *afectos de amor* maravillosas:
  Finalmente los sabios y prudentes
Dan á nuestras comedias la escelencia,
Con artificio y pasos diferentes.

Débese, sin embargo, advertir que si Juan de la Cueva fue el primero, de los que han llegado á mi noticia, que defendiese en España el desarreglo dramático, no por eso llegó al punto de autorizar el escandaloso desprecio de las reglas, que prevaleció luego; antes bien estableció algunas sumamente acertadas sobre la diferencia entre los varios géneros de composiciones dramáticas, sobre la propiedad de caractéres, la conformidad del estado y de la versificacion con el argumento, y algun otro punto no menos importante.

Desde el tiempo en que Cueva, Cervantes, Virues y otros ingenios empezaron á dedicarse á este ramo de literatura, no se interrumpió, *por espacio de un siglo*, la sucesion de muchos y buenos dramáticos, que no solo mejoraron la comedia española, grangeando mucha gloria al teatro de su propia nacion, sino que contribuyeron á enriquecer el de las demas de Europa; pero estos estraordinarios progresos pertenecen mas bien á la época siguiente; pues aunque muchos de esos autores empezaron á tantear sus fuerzas y levantar el vuelo *á últimos del siglo XVI*, florecieron principalmente en el inmediato. Agrégase tambien, que ademas de no ser muy favorable á tales diversiones la corte adusta y sombría de Felipe II, en los últimos años de su reinado se multiplicaron las dudas y las consultas á las universidades mas célebres de España y Portugal, acerca de lo lícito ó lo perjudicial del teatro; y amenazado este una y otra vez, vióse al cabo suspendido en Madrid, el año de 1597, por el fallecimiento de una hija de aquel príncipe; prohibidas luego las comedias por su espreso mandado, en el año siguiente; y muerto pocos meses despues el monarca mismo, continuaron cerrados los teatros hasta entrado el año de 1600: siendo de celebrar que entonces volviesen á abrirse, despues de nuevas consultas de consejeros y de teólogos, y de haberse impuesto varias condiciones y cortapisas[1].

[1] Como sea curioso ver el estado que tenia el teatro español, respecto de policía y decoro, *á fines del siglo XVI*, insertaré con ese objeto lo que dice Lopez Pinciano, en su obra impresa por aquel tiempo; en la cual supone que él y otros amigos se hallaban una tarde *en el teatro de la Cruz*, y mientras principiaba la representacion, dice uno de ellos lo siguiente: «No es malo el entretenimiento que aqui se goza con muchas y varias cosas; con ver tanta gente unida, con ver echar un lienzo de alto abajo (al patio, digo) con un ñudo pequeño, y el ver al frutero ó confitero, que deshaciendo el ñudo pequeño de metal, hace otro mayor de la fruta que le piden, y arrojándola por alto, da tal vez en la boca á alguno, que fuera de su voluntad muerde la fruta sobre el lienzo; pues las rencillas sobre este banco es mio, y este asiento fue puesto por mi criado, y las pruebas y testimonio de ello; y el ver cuan-

ÉPOCA CUARTA.

—

SIGLO XVII.

Al entrar en este interesante período de la dramática española, es cosa de ver el alborozo y vanagloria con que se espresaba por entonces Agustin de Rojas, hablando del estado del teatro:

> En efecto este pasó;
> Llegó el nuestro, que pudiera
> Llamarse el tiempo dorado,
> Segun el punto á que llegan
> Comedias, representantes,
> Trazas, conceptos, sentencias,
> Inventivas, novedades,
> Música, entremeses, letras,
> Graciosidad, bailes, máscaras,
> Vestidos, galas, riquezas,
> Torneos, justas, sortijas;
> Y al fin cosas tan diversas,
> Que en punto las vemos hoy
> Que parece cosa incrédula
> Que digan mas de lo dicho
> Los que han sido, son, y sean...
> Hace el sol de nuestra España,
> Compone Lope de Vega
> (El fenix de nuestros tiempos
> Y Apolo de los poetas)
> Tantas farsas por momentos,
> Y todas ellas tan buenas,
> Que ni yo sabré contallas
> Ni hombre humano encarecellas.

Conforme con el mismo dictámen, decia Cervantes, en el *Prólogo de sus comedias:* «Entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquia cómica: avasalló y puso bajo su jurisdicion á todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que pueden decirse, las ha visto representar, ú oido decir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar á la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito á la mitad de lo que él solo.»

do uno atraviesa el teatro, para ir á su asiento, como le dan el grado de licenciado con mas de mil aes; pues qué cuando á la parte de las damas andan los mojicones sobre los asientos, y alguna vez sobre los zelos; pues qué cuando llueve sin nublado sobre los que estan debajo de ellas!.....»

Ambos escritores tenian razon en colocar en primer lugar, hablando de autores dramáticos, al gran Lope de Vega, hombre estraordinario que, como todos los de esa clase, no ha encontrado en general sino ciegos apasionados ó injustos despreciadores; pero que merece que tratemos detenidamente de él, tanto por el crecido número y mérito de sus obras, cuanto por el gran influjo que tuvo en la escena española, y aun puede decirse que en el teatro moderno de Europa. Causó no poco daño, es verdad, prevaliéndose de su portentoso ingenio para acreditar y estender el desarreglo dramático, en vez de contenerle y desterrarle; mas la imparcialidad exige que no olvidemos ingratos lo muchisimo que se le debe.

Antes de Lope el teatro cómico español habia ya dado algunos pasos, aunque con desconfianza y timidez; pero ese gran ingenio fue quien le infundió aliento, y le hizo remontarse hasta una altura antes no conocida. Desde su tierna infancia mostró Lope la mas viva aficion al teatro; y no parece sino que sentia dentro de sí mismo que estaba destinado á mejorarle: él propio nos refiere, hablando de sus primeras composiciones dramáticas:

> Y yo las escribí de once y doce años [1],
> De á cuatro actos y de á cuatro pliegos,
> Porque cada acto un pliego contenia.

Es de creer que los varios sucesos, desgracias y viages que agitaron la vida de Lope, le distrajesen por algunos años de cultivar las Musas dramáticas; pero

1 Por los años de 1574; puesto que Lope nació á fines de 1562.

parece que despues volvió su inclinacion á llamarle hácia ellas, y al cabo de algun tiempo no se contentó con seguir entre la muchedumbre la senda trillada, sino que ya anunció un talento preeminente, nacido para abrir nuevo camino, y servir á los demas de caudillo y guia. Su contemporáneo y amigo Perez de Montalvan nos dice de Lope, en su *Fama póstuma* : « Con la *Pastoral de Jacinto*, que fue *la primera que hizo de tres jornadas*, porque hasta entonces la comedia consistia solo en un diálogo de cuatro personas, que no pasaba de tres pliegos; y destas escribió Lope de Vega muchas, hasta introducir la novedad de las otras. Para que sepan todos que su perfeccion se debe solo á su talento, pues las halló rústicas y las hizo damas; y cuantos despues acá las han escrito (aunque alguno bárbaramente lo niegue) ha sido siguiéndose por esta pauta, como los que aprenden á escribir, que ponen la materia del maestro debajo del papel para imitarle......»

De este pasage se infieren tres datos : 1º nueva confirmacion del mezquino estado en que halló Lope la comedia; 2º época en que empezó á sobresalir, que debió de ser por los años de 1590, pues entonces publicó su *Pastoral de Jacinto;* 3º que en breve descolló sobre todos, y apareció como maestro de una nueva escuela. Mas el carácter de esta no pudo desenvolverse ni apreciarse cumplidamente en los siete ú ocho años que duró despues abierto el teatro, antes de espirar el siglo XVI; por lo cual es necesario, para calificarla y juzgarla con imparcialidad, llegar hasta la época de que ahora tratamos.

Al dar en ella los primeros pasos, encontramos el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, presentado por Lope de Vega á una academia de Madrid, en el año de 1603 : obra muy notable en nuestra historia literaria, puesto que puede considerarse como una especie de código dramático, en que mezclándose con algunas sabias leyes muchas máximas y disposiciones absurdas, mas bien parece escrito por un culpable para cohonestar abusos y demasías, que por un legislador para reprenderlos y desterrarlos. Así es que, á pesar del mal ejemplo de Cueva, de Virues y algun otro, que habian ya mirado con ojeriza la estrechez de las antiguas reglas, puede considerarse á Lope como el principal causador de nuestro desarreglo dramático, no solo con su ejemplo, que tan poderoso era, sino con las disculpas que buscaba para seducir al público y acallar sus propios remordimientos :

Porque veais que me pedis que escriba
Arte de hacer comedias en España
Donde cuanto se escribe es contra el arte,
Y que decir como serán ahora
Contra el antiguo, que en razon se funda,
Es pedir parecer á mi esperiencia,
No al arte; porque el arte verdad dice,
Que el ignorante vulgo contradice.

Lope se espresa así, hablando de sí mismo :

No porque yo ignorase los preceptos,
Gracias á Dios...
Mas porque al fin hallé que las comedias
Estaban en España en aquel tiempo;
No como sus primeros inventores
Pensaron que en el mundo se escribieran;
Mas como las trataron muchos bárbaros,
Que enseñaron el vulgo á sus rudezas :
Y asi se introdujeron de tal modo,
Que quien con arte ahora las escribe
Muere sin fama y galardon...
Verdad es que yo he escrito varias veces
Siguiendo el arte, que conocen pocos;
Mas luego que salir por otra parte
Veo los monstruos de apariencias llenos,
A donde acude el vulgo y las mugeres,
Que este triste ejercicio canonizan,
A aquel hábito bárbaro me vuelvo :
Y cuando he de escribir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves,
Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me den voces, que suele

Dar gritos la verdad en libros mudos.
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso merecieron;
Porque como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.

Es de reparar como Lope de Vega se disculpa siempre con que halló ya introducida la corrupcion, y que no hizo sino seguir el mismo rumbo que los demas: así decia, al mismo próposito, en el prólogo del *Peregrino en su patria*, publicado un año despues que el *Arte nuevo*: «Y adviertan los estrangeros de camino que *las comedias en España no guardan el arte, y que yo las seguí en el estado en que las hallé*, sin atreverme á guardar los preceptos; porque con aquel rigor, de manera ninguna fueran oidas de los Españoles.»

Esta es otra de las malas disculpas con que se escuda Lope, confundiendo el gusto de una nacion con el del vulgo; sin reparar que en todo caso, él propio se culpaba á sí mismo, pues en vez de contribuir á reformar el gusto del público, abusaba de su gran talento para acabar de pervertirle, ó bien llevado del mezquino interes ó del deseo de vanos aplausos.

Tambien acude Lope, como antes Cueva, al pretesto de que no gustando las antiguas comedias por sobradamente sencillas, y estando aquellas arregladas al arte, habia sido forzoso seguir otro rumbo en las nuevas:

Lope de Rueda fue en España ejemplo
De estos preceptos; y hoy se ven impresas
Sus comedias de prosa tan vulgares
Que introduce mecánicos oficios
Y el amor de la hija de un herrero;
De donde se ha quedado la costumbre
De llamar *entremeses las comedias*
Antiguas, donde está en su fuerza el arte,
Siendo una accion y entre plebeya gente:
Porque entremes de rey jamas se ha visto.

Cabia, sin embargo, un medio entre los humildes entremeses antiguos y las absurdas comedias heróicas; pero Lope no reparaba en escrúpulos:

Elijase el sugeto; y no se mire
(Perdonen los preceptos) si es de reyes...

Solo cuidó de prevenir oportunamente que se guardase el decoro de los caractéres:

Si hablase el rey, imite cuanto pueda
La gravedad real; si el viejo hablare,
Procure una modestia sentenciosa;
Describa los amantes con afectos
Que muevan con estremo á quien escucha...
El lacayo no trate cosas altas,
Ni diga los conceptos que hemos visto
En algunas comedias estrangeras...

Tambien hubiera podido, sin mentir, añadir españolas; porque este defecto inficionó igualmente y muy pronto nuestro teatro: habiendo contribuido no poco á propagarlo el haberse hecho casi indispensable introducir el *gracioso* en las comedias; invencion análoga á las costumbres de aquellos tiempos, dentro y fuera de España, y de que se vanaglorió el mismo Lope, como habiéndola introducido por primera vez en su *Francesilla*.

Cuando no se empeñaba Lope en disculpar el desarreglo dramático, mostraba la gran inteligencia que tenia del arte; como cuando aconsejó, antes que nadie, que no se cortase la trabazon de las escenas dejando solo el teatro[1], ó cuando daba á los poetas útiles consejos acerca del plan y contextura del drama:

1 En las anotaciones á la *Poética*, se citaron los versos de Lope, para probar que ese consejo le dió un autor español antes que Corneille; y ahora añadiremos, con el propio objeto, que otro escritor contemporáneo de Lope, Jusepe Gonzalez de Salas, insistió tambien en lo mismo, al publicar en el año de 1633 su *Nueva idea de la tragedia antigua*, esplicando así la razon de porqué debe evitarse, cuanto se pueda, dejar sola la escena en medio de un acto: «Porque aquella trabazon y coherencia de un lance á otro, sin cortar el hilo dejando desierto el proscenio, impide el lugar á la inquietud.»

Dividido en dos partes el asunto,
Ponga la conexion desde el principio
Hasta que vaya declinando el paso:
Pero la solucion no la permita
Hasta que llegue la postrera scena;
Porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene,
Vuelve el rostro á la puerta, y las espaldas
Al que esperó tres horas cara á cara:
Que no hay mas que saber que en lo que para.

Y luego en otro lugar:

En el acto primero ponga el caso;
En el segundo enlace los sucesos,
De suerte que hasta el medio del tercero
Apenas juzgue nadie en lo que para:
Engañe siempre el gusto, donde vea
Que se deja entender alguna cosa
De muy lejos de aquello que promete.

De carácter apacible, cortes y urbano, cuidó Lope de Vega de prevenir á los poetas cómicos contra el abuso que pudieran hacer de sus cortantes armas:

En la parte satírica no sea
Claro ni descubierto; pues que sabe
Que por ley se vedaron las comedias
Por esta causa en Grecia y en Italia:
Pique sin odio; que si acaso infama,
Ni espere aplauso ni pretenda fama.

Ni descuidó tampoco aquel claro ingenio recomendar como importante la propiedad de trages, burlándose del abuso contrario:

Los trages nos dijera Julio Polux,
Si fuera necesario: que en España
Es de las cosas bárbaras que tiene
La comedia presente recibidas,
Sacar un Turco un cuello de cristiano
Y calzas atacadas un Romano.

Vergüenza da que se viese en nuestra escena abuso tan ridículo, y que haya por largo tiempo continuado; pero por si hubiere algun Español tan vidrioso, que tema que nos lo echen en cara los estrangeros, le diré para su consuelo el estado en que se hallaban, respecto de ese punto, los teatros mas adelantados de Europa, y no en tiempo de Lope, sino muchos y muchos años despues: oigamos lo que dice Voltaire acerca del modo con que se representaba, en el culto reinado de Luis XIV, la famosa escena de Augusto con Cinna y Máximo, en la tragedia de Corneille: «Veíase llegar á Augusto, con el talante de un matasiete, peinado con una peluca cuadrada, que le bajaba por delante hasta la cintura; peluca sembrada de hojas de laurel, y coronada con un sombreron ancho, adornado de dos hileras de plumas encarnadas.» «En otro tiempo (dice aludiendo á la misma época, y tratando de la tragedia de *Polieucto*) cuando los actores representaban á los Romanos con sombrero y corbatin, Severo llegaba con el sombrero en la cabeza, y Felix le escuchaba teniéndole en la mano; lo que causaba un efecto ridículo.»

Si en tiempo de Lope de Vega se representaba en España á los Romanos *con calzas atacadas*, como todo en el mundo diz que está compensado, en Inglaterra se les representaba *con capa española.* «Con ella se presentaban Bruto y Casio (dice Schlegel, hablando de una tragedia de Shakespeare); llevando igualmente, lo que era del todo contrario á los usos romanos, su espada puesta en tiempo de paz: y segun el testimonio de un testigo ocular, la sacaban involuntariamente fuera de la vaina, en la escena en que Bruto escita á Casio á conspirar contra César.» Ni cesó despues de Shakespeare tan ridículo abuso; pues un escritor que aun vive, el célebre lord Holland, se espresa de esta suerte, en la obra que ha publicado el año de 1817, *Sobre la vida y escritos de Lope de Vega y de Guillen de Castro*: «Todos podemos acordarnos de haber visto á Macbeth con uniforme, y á Alejandro con polvos y una cinta en el cabello. Caton, en la tragedia de Addison, se mataba, al principio, vestido de bata y con un pelucon enorme.»

En punto á *unidades dramáticas*, es curioso ver el embarazo y apuro en que

se encontró Lope : con esta severidad se espresa respecto á la *unidad de accion*, recordando en los dos últimos versos hasta las palabras mismas de Aristóteles :

Adviértase que solo este sugeto
Tenga una accion, mirando que la fábula
De ninguna manera sea episódica;
Quiero decir inserta de otras cosas
Que del primer intento se desvien;
Ni que della se pueda quitar miembro
Que del contesto no derribe el todo.

Quien tan rígido se muestra respecto de la *unidad de accion*, apareció luego el mas licencioso y desmandado respecto de *la de tiempo ;* siendo tambien de notar sus vanos esfuerzos para cohonestar su conducta , ya disculpando un abuso con otro mas grave , ó ya imputando al carácter de la nacion lo que era culpa de los poetas :

No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
Porque ya le perdimos el respeto
Cuando mezclamos la sentencia trágica
A la humildad de la bajeza cómica.
Pase en el menos tiempo que ser pueda,
Si no es cuando el poeta escriba historia,
En que hayan de pasar algunos años;
Que estos podrá poner en la distancia
De los dos actos...
Porque considerando que la cólera
De un Español sentado no se templa,
Si no le representan en dos horas
Hasta el juicio final desde el Génesis,
Yo hallo que si allí se ha de dar gusto,
Con lo que se consigue es lo mas justo.

A Lope le acontecia lo que á los hombres honrados que yerran á sabiendas; afánanse por disculparse ante los demas; pero no pueden engañarse á sí propios , y á veces su misma conciencia les arranca una confesion dolorosa : Lope concluye su tratado, condenándose con estas palabras :

Mas ninguno de todos llamar puedo
Mas bárbaro que yo; pues contra el arte
Me atrevo á dar preceptos, y me dejo
Llevar de la vulgar corriente, adonde
Me llamen ignorante Italia y Francia.
¿Pero qué puedo hacer, si llevo escritas,
Con una que he acabado esta semana,
Cuatrocientas y ochenta y tres comedias?
Porque fuera de seis, las demas todas
Pecaron contra el arte gravemente.
Sustento en fin lo que escribí; y conozco
Que aunque fueran mejor de otra manera,
No tuvieran el gusto que han tenido;
Porque á veces lo que es contra lo justo
Por la misma razon deleita al gusto.

Por estos últimos versos de Lope, aun mas que por lo restante de su obra , púdose colegir desde entonces lo que haria despues ese gran ingenio, y el torcido camino que haria tomar á nuestra dramática : continuó en efecto escribiendo á destajo, en términos tan asombrosos , que á no existir muchísimas de sus obras, tendríase su número por exageracion de sus contemporáneos [1] : poco antes de morir, decia el mismo poeta, en su *Égloga á Claudio :*

Mil y quinientas fábulas admira,
Que la mayor el número parece;
Verdad que desmerece
Por parecer mentira :
Pues mas de ciento en horas veinticuatro
Pasaron de las Musas al teatro.

Cada vez mas fecundo, mas alentado por el público, y menos contenido por las reglas, siguió Lope presentando tantas composiciones en la escena, que ademas de sus *cuatrocientos autos* , de

[1] Al imprimir Lope, en 1604, *El peregrino en su patria*, insertó en el prólogo una lista de sus comedias, para que no se confundiesen con otras, y luego añade : « 462, á 50 hojas y mas de escritura, suman 23100 hojas de versos, que á no haberlos visto públicamente todos, no me atreveria á escribirlo, sin muchos de que no me acuerdo, y no poniendo las *representaciones de autos divinos* para diversas fiestas, y un infinito número de versos á diferentes propósitos. » Al imprimir la *onzena parte de sus comedias*, en 1618, ya asegura que el número de las que habia compuesto llegaba á *ochocientas :* por los años de 1620, en la dedicatoria de *El verdadero amante*, dice Lope que habia escrito *novecientas comedias ;* y al publicar la *vigésima parte de ellas* en 1629, afirma que « habia tenido vida para escribir *mil y setecientas comedias.* » Habiendo vivido ese fecundísimo ingenio hasta mediados del año de 1635, no es estraño que llegase el número de sus composiciones dramáticas á las *mil y ochocientas* de que hablan Montalvan y don Nicolas Antonio.

sus muchas *loas y entremeses*, publicó en el año de 1620 veinticinco tomos de comedias; y al tiempo de su muerte, habia compuesto y hecho representar hasta *mil y ochocientos* dramas, segun afirma su amigo Montalvan; el cual en la *Fama póstuma* de aquel gran ingenio inserta los siguientes versos, que servirán para mostrar como defendian y celebraban á Lope sus discípulos y apasionados:

Mil y ochocientas veces el teatro
Vió, con admiracion de tanta suma,
Otros tantos milagros de su pluma.
Nuevos preceptos á su nueva forma
Dió con ingenio y arte, y por él solas
Viven hoy las comedias españolas.
Su Musa las informa
Desde su ser primero,
Tan ajustadas moralmente al trato,
Que son de las costumbres fiel retrato,
Al gusto lisonjero;
Y si no es otra cosa la poesia
Que imitacion en verso, ¿quién acusa
Que procure su Musa
Nuevas imitaciones
De modernas acciones?
¿O quién á las edades
Negó la introduccion de novedades
Aun en cosas mas graves y mas altas,
Si las conocen faltas?
Y si aun el vulgo rudo
Sufrir lo antiguo cómico no pudo,
¡Qué mucho que con reglas y preceptos,
Desta edad imitando los conceptos,
Con que aplausos tuviese,
Nuevas comedias al teatro diese!

Lope tuvo la buena dicha de desmentir á un tiempo dos cosas tan comunes en España, que han llegado á convertirse en proverbio: el hambre de los poetas, y el escaso concepto de que cada cual goza en su patria: con solo sus comedias, á *quinientos reales cada una*, ganó *ochenta mil ducados*, segun cuenta Montalvan, y *seis mil* con sus autos; y por lo tocante á reputacion y fama, es imposible que ningun escritor llegue al punto que Lope, y mas en una nacion en que tantos ingenios se veian por aquel mismo tiempo desdeñados, otros como Quevedo perseguidos, y un Cervantes acosado por la miseria. Al contrario Lope, favorecido de la corte, lleno de honras y mercedes, aclamado por el pueblo, señalado por calles y plazas como una maravilla, buscado por los estrangeros, lisonjeado hasta por los pontífices, despreció embriagado con tales aplausos las voces de la sana crítica, acalló los sordos murmullos de la envidia, y no conoció en medio de su triunfo émulos ni rivales.

Durante su vida, fue tal el influjo de Lope y tan estraordinaria la aficion del público á sus obras, que segun dice Montalvan: « Los aplausos que se siguieron con el nuevo género de comedias fueron tales, que le obligaron á seguirlas con tan feliz abundancia, que en muchos años no se vieron en los rótulos de las esquinas mas nombre que el suyo; » y hasta llegó el pueblo á llamar *de Lope* todo lo que en cualquiera clase era sobresaliente y singular.

Ni acabaron con su vida las honras y alabanzas que debió aquel poeta á la admiracion de sus contemporáneos; antes parece que se aumentaron con su muerte, como si nada fuese capaz de reparar la inmensa pérdida que esta ocasionaba.

Despues de tanta celebridad y aplausos, la fama de Lope ha corrido varias y estrañas vicisitudes: ya en el mismo reinado de Felipe IV empezó á resfriarse la admiracion del público, siguió despues la indiferencia, y sucedió en breve el olvido: cosa harto natural en la inconstancia y veleidad humana, y mas habiendo aparecido algunos dramáticos realmente superiores á Lope. Los estrangeros, que al principio nos le envidiaban como un tesoro, y que no se desdeñaron de aprovecharse de sus riquezas, trocaron tambien el desmedido aplauso en la condenacion mas severa; y lo mismo hicieron algunos escritores nacionales, cuando llegada la época de la

restauracion del gusto, censuraron las obras de Lope con la rigidez de celosos reformadores; y solo ha pocos años que volvieron á aparecer con éxito en el teatro español varios de sus dramas, que semejantes á algunos cuadros antiguos, arrumbados y llenos de polvo por largo tiempo, escitaron satisfaccion y maravilla, al ver al cabo de dos siglos tanta gracia en las figuras y tan viva frescura en los colores.

Tan estrañas mudanzas en la reputacion de Lope exigirian ya por sí solas que nos ocupásemos en examinar brevemente su mérito, como autor dramático, para calcular la demasía que pueda haber habido así en el aplauso como en el vituperio; pero aun hace mas necesario entrar en este exámen la consideracion del influjo que ejerció Lope, no solo entre los autores cómicos de su nacion y de su tiempo, sino en los teatros de otras naciones y en el gusto dramático de una gran parte de su siglo.

Con recordar el número portentoso de las comedias de Lope, y que las componia en brevísimo espacio, y algunas en un dia, se escusa el haber de decir que ni pudo tener siempre tino y acierto en la eleccion de asuntos, ni emplear en su desarrollo y ejecucion el tiempo y los desvelos que tan ardua empresa reclama. Él mismo decia en su *Égloga á Claudio:*

Del vulgo vil solicité la risa,
Siempre ocupado en fábulas de amores;
Así grandes pintores
Manchan la tabla aprisa.....

Como no aspiraba sino á alcanzar aplausos; sin proponerse en sus comedias fin mas noble é importante, le bastaba elegir argumentos que escitasen vivamente la curiosidad, sin permitirle amortiguarse; y si tal era su objeto, forzoso es confesar que lo consiguió casi siempre. Ya en los dramas de Lope aparece de lleno esa fecunda invencion, que forma el principal encanto de las obras de nuestros dramáticos, y que les abrieron las puertas de todas las naciones: en buen hora que deseche la sana crítica centenares de asuntos, impropios de la comedia, estravagantes ó absurdos; ¡pero cuántos bellos é interesantes no quedan todavía en la sola coleccion de Lope! *La moza de cántaro,—La dama melindrosa,—Los milagros del desprecio,—La esclava de su galan,—La bella mal maridada,—Por el puente, Juana*, y otros muchos argumentos presentan aquel atractivo que embarga la atencion del auditorio, sin dejarle un punto distraerse: á lo cual contribuye tambien en gran manera el arte que descubrió Lope, y que enseñó á los dramáticos posteriores, de dar vida y movimiento al drama con la rápida sucesion de escenas, con la variedad de incidentes, y con situaciones imprevistas é interesantes; cualidades tan esenciales en el drama, que bastan para contrapesar muchos defectos.

Los de las comedias de Lope suelen ser gravísimos, ya pecando contra la verosimilitud, y ya violando las leyes mas importantes de la dramática; pero era imposible que sucediese otra cosa, escribiendo como él lo hacia: ¿qué ingenio humano fuera capaz de concertar en breve tiempo un plan acertado y completo, colocando en lugar propio incidentes verosímiles, encadenándolos unos con otros, y llevándolos naturalmente al deseado término; y eso encerrando una accion única en un terreno estrecho y en el corto espacio de pocas horas? Lope hizo lo que puede estar al alcance del hombre, ó por mejor decir, solo al suyo; que fue ostentar en tan innumerables cuadros muchas bellezas y primores; pero ninguno de ellos puede presentarse como ejemplar cumplido. Él

propio confesaba que todos ellos ***pecaban gravemente contra el arte***, y solo esceptuaba á *seis*; pero la posteridad mas severa ha confirmado la parte dura de la sentencia, revocando la favorable.

¡Cuánto no es de lamentar que un talento tan estraordinario no naciese en otra época, ó que no tuviese cordura bastante para anteponer á los vivas y palmoteos de un público seducido, el aplauso de la razon y el voto del buen gusto! Porque puede decirse confiadamente que nadie en el mundo ha aventajado á Lope en dotes para la dramática; pues no le faltaba ninguna: invencion inagotable, imaginacion vivísima, talento para retratar, arte para manejar el diálogo, maestría singular en la lengua, facilidad portentosa para versificar, donaire urbano, agudeza y chiste, todo lo reunia, y todo en grado sobresaliente? ¿Qué no hubiera podido hacer el que tenia tan feliz inventiva como la que lució Lope en ***Amar sin saber á quién***, en ***La ilustre fregona***, y en otras cien comedias? ¿El que acertaba á describir el manejo de las pasiones, pintándole con tanta gracia como se echa de ver en ***Los milagros del desprecio***, en ***El perro del hortelano***, y en otras composiciones suyas? ¿El que sabia manejar el diálogo con la soltura, con el gracejo, con el arte inimitable que brilla en ***La moza de cántaro***, en ***El acero de Madrid***, en ***El anzuelo de Fenisa***, y en muchas de sus obras? ¿El que estendia, al correr de la pluma, relaciones tan rápidas y fluidas, versos tan fáciles y bellos, como los que se admiran en ***La hermosa fea***, en ***La villana de Getafe***, y en casi todas las composiciones de Lope?... Para él no habia dificultad ni embarazo; cuando queria encerrar en breve espacio una accion dramática, lo conseguia sin esfuerzo, como se nota en ***Lo cierto por lo dudoso***, en ***Amar sin saber á quién***, en ***La ilustre fregona***, cuya accion no dura mas que un dia, y en alguna otra de sus comedias; pero su mismo aliento y la estrema confianza en sus fuerzas le incitaban á salvar todas las barreras, que él propio habia manifestado no querer respetar. Asi, al lado de muchas bellezas, se notan con disgusto en sus obras los mayores absurdos: comedia hay, como ***La locura por la honra***, que no cuenta menos de tres acciones; en otras, como en ***Urso y Valentin***, tomó el poeta por argumento casi la vida de hombre, estendiendo la duracion de la accion dramática á muchos años; y como para tales correrías fuese estrecho recinto, no digo el de una casa ó el de un pueblo, sino el de toda una nacion, á veces traspasó Lope las fronteras de varias, y aun salvó los mares que dividen las partes de la tierra: en la comedia de ***El Nuevo Mundo descubierto por Colon***, se ve á este pasar de Portugal á Granada, de España á América, y volver á presentarse en Barcelona.

A tan graves faltas en el plan de sus obras correspondian frecuentemente otras no menos notables en la ejecucion: descuidaba Lope la parte concerniente á *caractéres*, y no los presentaba muchas veces con verdad ni exactitud; el anhelo de multiplicar incidentes y graduarlos con viveza, le hacia echar mano de algunos inverosímiles, ó entrelazarlos sin naturalidad; por lucir su ingenio, solia adornar su estilo con oropel y relumbrones; ameno y festivo, descendia á veces hasta la trivialidad y bajeza; á fuerza de ser fácil, rayaba en descuidado; y como no le costaba trabajo la versificacion, ya la hacia sobradamente artificiosa, y ya tal vez no exenta de flojedad y desaliño.

Mas si la imparcialidad exige que no se callen los defectos de Lope, y antes bien que se despliegue contra él mayor severidad porque su talento le indicaba la senda derecha que no quiso seguir (privándonos tal vez con su ejemplo de tener el mejor teatro cómico de Europa, así como poseemos el mas abundante é ingenioso), justo será tambien, al haber de juzgarle, no olvidar la época en que floreció. Ahora hallamos interpuestos entre Lope de Vega y nosotros tantos escelentes dramáticos, como le sucedieron en España, llegando á oscurecerle; nos acordamos involuntariamente de un Moliere, de un Goldoni, de un Sheridan, y otros autores célebres que han sobresalido en varias naciones, en tiempos mas recientes; pero á Lope no debemos arrancarle de su fuero para condenarle; sino considerarle en su lugar propio, en su época, *á principios del siglo XVII*[1].

¿Qué estado tenia entonces el teatro cómico de Europa?... Esfuércese cuanto quiera Signorelli y otros críticos de su nacion en celebrar sus comedias del siglo XVI; sin disputar á Italia la gloria de haber sido la que primero contribuyó en ese siglo al adelantamiento de la dramática, puede sin temor afirmarse que á pesar del arreglo y de algunas dotes poéticas, tan celebradas en aquellas composiciones, pecaban estas por desmayadas y frias: y prueba de ello es, que no solo no han logrado las comedias de aquella edad echar raices en el teatro italiano (como lo hubieran logrado si hubiesen reunido todas las dotes que se les supone, asi como poseyeron algunas), sino que ya desde el tiempo de Lope de Vega empezamos á pagar á Italia, y con usura, nuestra antigua deuda literaria, dándole muchos argumentos y dramas, que imitaron ó tradujeron sus autores: cosa tanto mas natural, cuanto aquella nacion no poseia ningun dramático comparable á los nuestros; y cuanto los estrechos vínculos entre ambas naciones, la semejanza de gusto en literatura, los resabios de afectacion y de melindre comunes á entrambas por aquella época, y hasta cierto parentesco entre una lengua y otra, facilitaban esa especie de permutas y cambios.

Por lo que respecta á Francia, era todavía tan escasa como poco noble la lista de sus autores cómicos, empezando á contar desde Jodelle, que enumera en su tiempo Ronsard como el primero, y continuando despues hasta llegar al fecundo Hardy, contemporáneo de Lope, pero cuyas despreciables composiciones no osará nadie poner en cotejo con las de aquel célebre poeta.

Del teatro portugues bien puede decirse que casi habia desaparecido, en tiempo de Lope, anublado por el español; y las pocas composiciones de Saa de Miranda y de Ferreira, ni las varias de Gil Vicente, propias solamente de la infancia del arte, y buenas para la temprana edad en que se escribieron, no podian disputar el terreno á las obras de nuestros dramáticos, que se apoderaron del teatro de Portugal, al mismo tiempo que nuestras armas de su territorio; en tales términos, que así que las comedias de Lope de Vega penetraron en aquel reino, se creyó preciso (como dice Bouterweck en su *Historia de la literatura portuguesa*) que las comedias, para reputarse perfectas, se escribiesen en español, y hasta los poetas lusitanos

[1] «Si Lope no hubiese escrito (dice á este propósito lord Holland) tal vez no hubieran existido las obras maestras de Corneille y de Moliere; y si no tuviésemos conocimiento de esas composiciones, aun seria reputado Lope como uno de los mejores dramáticos de Europa.»

las escribian en esa lengua durante el siglo XVII.

Como los frutos del norte son ordinariamente mas tardíos, en la época de que tratamos no existia siquiera el teatro aleman : apenas hallan, aun pasado algun tiempo, los eruditos de esa nacion algun dramático que citar, como habiendo enriquecido á su patria con traducciones de los antiguos ó imitaciones de los estrangeros; y puede calcularse lo que seria el teatro de Alemania, á principios del siglo XVII, por el estado que aun tenia á fines de él y entrado ya el próximo pasado : « Farsantes ambulantes (dice Schlegel) y tabladillos de títeres eran los únicos actores, y los solos teatros que se conocian en ese pais. »

Solo Inglaterra mostraba por la época de Lope otro hombre estraordinario, á quien pudiera aplicarse tambien la espresion enfática con que calificó Cervantes al poeta castellano : *monstruo de la naturaleza :* tal era Shakespeare. Pero aunque este fuese muy superior á Lope como trágico, no le igualaba como poeta cómico; y teniendo ambos en comun muchas cualidades sobresalientes, hasta se asemejaron en no sujetarse uno ni otro á las estrechas reglas dramáticas, por dejar campear mas libremente su vigoroso ingenio. Licencias, desigualdad de estilo, confusion de lo sublime y de lo bajo, groseros chistes y bufonadas, afectacion y sutilezas, cuantos vicios en fin afearon los obras de Lope, otros tantos pueden imputarse á su célebre competidor. Mas con la diferencia notable de que si este tuvo la gloria de abrir los cimientos al teatro de su nacion, allanando la senda á otros autores de mérito, el influjo y la gloria de Lope se estendieron mas lejos : el dramático ingles no fue conocido fuera de su isla, ni pasó su nombre el estrecho por espacio de mas de un siglo; Voltaire fue el primero que le dió á conocer en la vecina Francia; no habiendo logrado, hasta fines del siglo último, adquirir nombre y crédito en Alemania[1]. Pero la preponderancia política que ejercia España por aquellos tiempos, el trato frecuente con Italia, con los Paises Bajos, con todas las naciones de Europa, lo comun que era entonces el conocimiento de la lengua castellana; el crédito de nuestra literatura, los enlaces de la familia real con las de tantos príncipes, el comercio, los alianzas, hasta las guerras mismas, todo contribuyó á abrir un inmenso campo á la gloria de nuestros dramáticos; y apenas se mostró Lope tan grande y estraordinorio cual era, digno de fijar las miradas de tantos pueblos y naciones, cuando vió cundir por todas partes su celebridad[2], crecer la admiracion á sus obras, y procurar imitarles á porfía, estimando como muy difícil igualarlas.

Si el teatro moderno de las demas naciones debe no poco á Lope de Vega, ¡cuánta será la gratitud que á pesar de sus lamentables estravíos, le deberá la comedia española! Su ejemplo, la multitud de sus obras, sus mismos triunfos, contribuyeron sin duda á multiplicar el número de autores sobresalientes, que vemos como por encanto aparecer juntos

1 Con razon decia, aludiendo á esto mismo, un celoso Español (el abate Andres, en su obra sobre la historia de la literatura) : «La moda ha sido causa de que en estos últimos tiempos esté en mucha boga el teatro ingles del siglo pasado, que entonces no era conocido fuera de aquella isla, y que se mire con menosprecio y abominacion el teatro español, que en todas partes era tenido en mucha estima, y no solo imitado por Franceses é Italianos, sino hasta por los mismos Ingleses.»

2 Tan en breve cundió la gran fama de Lope, que ya pudo decir en 1604, esto es, mas de treinta años antes de su muerte : «Quiero advertir á los que lean mis escritos con aficion (que algunos hay, sino en mi patria, en Italia, Francia, y en las Indias, donde no se atrevió á pasar la envidia), etc. »

en aquel tiempo; y á su impulso debióse despues, hasta cierto punto, la avenida de poetas dramáticos que inundó el teatro y le llenó de gloria en tiempo de Felipe IV. Él mostró el arte de presentar asuntos nuevos, interesantes, acomodados muchos de ellos á las costumbres y á la índole de la propia nacion; manifestó el no menos difícil de entretejer una trama artificiosa, ocultando sagazmente los hilos, estrechando cada vez mas los nudos, y desatándolos luego de un modo singular; indicó hasta donde llegue el encanto de un diálogo fácil, de una diccion pura, de una versificacion fluida y sonora; y si bien es cierto que, al ver el desarreglo en que incurrieron sus sucesores, no puede prescindirse de culpar á Lope de Vega, tambien lo es que debe atribuírsele gran parte de la gloria que esotros alcanzaron: tal vez sin él no hubiera tenido España sus dramáticos de mas nombre.

Estos hallaron levantada la escena, nacieron en época mas favorable, y recibieron bajo su amparo á la comedia en la flor de la edad; cuando ya algunas composiciones de Lope habian anunciado, como cosa cercana, los ingeniosos enredos de Calderon, la cultura y delicadeza de Moreto, y la amenidad y gracia de Rojas. Mas cuando Lope se apoderó de la escena hallábase esta todavía muy atrasada; y debió principalmente á su impulso y esfuerzos levantarse en breve á tamaña altura, y adquirir desde temprano aquella urbanidad y decoro, aquella gala y cortesanía que tanto la distinguieron y honraron.

A pesar de la mucha celebridad y crédito de que gozaba, resintióse al parecer Lope de los severos cargos que ya en su tiempo solian hacerle, y de que se echase tan pronto en olvido lo mucho que le debia el teatro; y recordando en su *Egloga á Claudio* sus muchas obras, sus constantes afanes, y las mejoras que habia promovido, se espresaba de esta suerte á la faz de sus contemporáneos:

Débenme á mí de su principio el arte,
Si bien en los principios diferencio
Rigores de Terencio,
Y no negando parte
A los grandes ingenios, *tres ó cuatro,*
Que vieron las infancias del teatro.
Pintar las iras del armado Aquiles,
Guardar á los palacios el decoro,
Iluminados de oro
Y de lisonjas viles,
La furia del amante sin consejo,
La hermosa dama, el sentencioso viejo,
A quién se debe, Claudio?.....

En los escritos de aquella época se halla mas de una confirmacion de lo que de sí mismo aseguraba Lope: y en las *Honras que se le hicieron en el Parnaso* (comedia representada en alabanza suya poco despues de su muerte) se alude de esta manera al estado que antes de él tenia la comedia:

MOMO DICE A APOLO:

¿A la comedia que estaba
No ha mucho tan deslucida,
Que para pasar su vida
De pueblo en pueblo se andaba,
Con su familia tan breve
Que solo un hombre tenia,
Y en este se confundia
Lo que hoy en tantos se mueve,
Dispones honras tan grandes
Por dar al Aplauso gusto?...
En la fortuna presente
No dudo que está decente
Para alcanzar tus favores, etc.

Si los apasionados de Lope celebraban el auge que habia dado al teatro español, no era menos natural que los adversarios de las diversiones dramáticas levantasen el grito, al ver el estraordinario vuelo que habian estas tomado: en la obra ya citada del padre Mariana, impresa en 1609, se ve que antes andaban las compañías cómicas ambulantes de pueblo en pueblo; pero que, en los *últimos veinte años*, se habia aumentado mucho el número de representantes, debiendo aun crecer mucho mas con

los teatros permanentes, establecidos en las principales ciudades; y que á la par habia cundido tanto en la nacion la aficion á las diversiones dramáticas, que acudian ansiosamente á ellas personas de toda edad, sexo y condicion, sin esceptuar á los eclesiásticos y religiosos.

Mas antes de pasar adelante, no será inoportuno decir una palabra siquiera acerca de la corrupcion del gusto, que ya entonces cundia á toda priesa, y que llegó luego á inficionar hasta á nuestros mejores dramáticos: en cuyo punto es muy notable el testimonio de un juez contemporáneo, el ya citado Jusepe Gonzalez de Salas, cuando decia pocos años antes de la muerte de Lope, hablando de los Españoles: « Alto es su spíritu y atrevido á la mayor empresa, felices son tambien en las invenciones, floridos en el estilo, y que naturalmente acometen siempre á enriquecerle y dilatarle. Pero no sé de qué mal astro tocados, le han pervertido en estos años postremos de nuestra edad, obscureciéndole y afeándole; de manera que monstruos son ya muchos de los partos de sus ingenios, que necesario es religiosamente expiarlos y consultar para su interpretacion los oráculos, no de otra suerte que si fueran libros sibilinos. Con esto los poetas líricos nuestros, que en mi opinion son ventajosos á los griegos y latinos, así se hallan deformados, que en poco se conosce ya la hermosura y elegancia primera. *Los cómicos estan mas preservados hasta hoy de esta pestilente influencia:* ¡ quiera el hado propicio librarlos de su contagio; cuando tienen ya en aquel grado la comedia á donde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos! »

No fue así, por desgracia, como despues veremos, limitándonos por ahora á decir que, si Lope de Vega incurrió tambien en el mismo vicio que tan de veras habia contrastado con las armas de la razon y de la burla, no por eso es menos cierto que la nueva escuela de los *cultos* le contaba como uno de sus mas terribles adversarios. De lo cual hallamos un testimonio, digno de citarse, en la obra de uno de sus contemporáneos, y quizá el mas célebre despues de él entre los dramáticos de aquella edad: en la ingeniosa comedia de *Engañarse engañando* de Guillen de Castro (en que se hallan notables bellezas á la par de graves absurdos) se lee el siguiente diálogo entre varios interlocutores, hablando de comedias:

DUQUE.
¿Cuyas han sido?
GONZALO (*gracioso*).
De Lope,
Que nació para escribillas;
Mas mi lengua se reporta.
FADRIQUE.
Pues, loco, ¿de qué te inquietas?
GONZALO.
Hay aqui algunos poetas
De los *cultos*.
FADRIQUE.
¿Pues qué importa?
GONZALO.
¿Pues tendria yo mas vida
De cuanto á Lope de Vega
Oyesen que alabo?
DUQUE.
¡ Ciega
Pasion!
FADRIQUE.
Y no conocida.
ADOLFO.
El es honrador de España;
Y ella es bien que le autorice.
GONZALO.
Y quien eso contradice
Imagino que se engaña.

El mismo Lope, en una de sus últimas composiciones, *El castigo sin venganza*, se burló con mucho chiste de la nueva secta poética:

DUQUE.
Ya comienzas desatinos.
FEBO.
No lo ha pensado poeta
Destos de la nueva seta,
Que se imaginan divinos.
RICARDO.
Si á sus licencias apelo,

No me darás culpa alguna;
Que yo sé quien á la luna
Llamó *requeson del cielo.*

DUQUE.

Pues no te parezca error;
Que la poesia ha llegado
A tan miserable estado,
Que es ya como jugador
De aquellos trasformadores:
Muchas manos, ciencia poca,
Que echan cintas por la boca
De diferentes colores.....

RICARDO.

Cierto que personas tales
Poca tienen caridad,
Hablando *cultidiablesco*,
Por no juntar las dicciones.

Aunque nos hayamos detenido largo tiempo hablando de Lope de Vega, no debe considerarse como empleado en un solo escritor, sino como abarcando juntamente la historia de nuestra dramática *durante el tercio de un siglo*: mientras vivió ese grande ingenio, puede decirse que dió norma á nuestra escena; y con recordar lo que se ha dicho acerca de sus obras, se ahorrará repetir iguales reflexiones acerca de la mayor parte de nuestros antiguos dramáticos. El sello que grabó Lope en el teatro español fue tan señalado y profundo, que ora prosperando la comedia en un tiempo, ora decayendo y empeorándose en otro, le ha conservado visiblemente desde entonces hasta nuestros dias.

Sin llegar á decir, como el citado Montalvan, que los demas autores contemporáneos de Lope se guiaban por sus obras como los discípulos por la pauta del maestro, es cierto que el talento de ese hombre estraordinario, y el favor que con el público disfrutaba, le aseguraron una especie de magisterio sobre los demas dramáticos; porque era difícil que viéndole descollar tan alto y colocado en tan próspera situacion, no intentasen los demas poetas seguir el sendero que le habia conducido á la riqueza y á la gloria. Así es de notar como, desatendiendo las voces de muchos críticos ilustres, ahogadas por los aplausos de la muchedumbre, solo trataron los dramáticos de aquel tiempo de grangear la aceptacion del público, reputando inútil y de menos valer la sujecion á las reglas fundamentales; puesto que sin ellas lograban cautivar el ánimo con argumentos interesantes, deleitar la fantasía con tramas artificiosas, y lisonjear el oido con lenguage limpio y sonoro y versificacion fácil y grata. Estas son las prendas que mas brillan en los dramáticos de aquella edad; de los cuales habló de esta suerte Cervantes, en el *Prólogo de sus comedias*: « Pero no por esto (dice), pues no lo concede Dios todo á todos, dejen de tenerse en precio los trabajos del doctor Ramon, que fueron los mas despues de los del gran Lope: estímense las trazas artificiosas en todo estremo del licenciado Miguel Sanchez: la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra nacion: la discrecion é innumerables conceptos del canónigo Tárraga: la suavidad y dulzura de don Guillen de Castro: la agudeza de Aguilar: el rumbo, el tropel, el boato y la grandeza de las comedias de Luis Velez de Guevara; y las que agora estan en jerga del agudo ingenio de don Antonio de Galarza; y las que prometen las *Fullerias de Amor*, de Gaspar de Avila: que todos estos, y algunos otros, han ayudado á llevar esta gran máquina al gran Lope. »

Tambien Agustin de Rojas nos dejó una reseña semejante de los mejores dramáticos de aquella edad:

El divino Miguel Sanchez
¿Quién no sabe lo que inventa?.....
El jurado de Toledo,
Digno de memoria eterna,
Con callar está alabado;
Porque yo no sé aunque quiera.
El gran canónigo Tárraga....
Pero de paso diré
De algunos que se me acuerdan:

Como el heróico Velarde,
Famoso Micer Artieda,
El gran Lupercio Leonardo,
Aguilar el de Valencia,
El licenciado Ramon,
Justiniano, Ochoa, Cepeda,
El licenciado Mexia,
El buen don Diego de Vera,
Mescua, don Guillen de Castro,
Liñan, don Felix de Herrera,
Valdivieso y Almendariz,
Y entre muchos uno queda:
Damian Salustrio del Poyo,
Que no ha compuesto comedia
Que no mereciese estar
Con las letras de oro impresa.

En manos de estos dramáticos, contemporáneos de Lope de Vega, se hallaba el teatro español cuando murió Felipe III, en 1621: y desde entonces aparecieron varios síntomas que anunciaron como cercana otra época aun mas floreciente y gloriosa que la anterior. Aquel soberano habia mostrado poca aficion á las diversiones dramáticas, y su corte se resentia naturalmente de su carácter apocado y devoto; pero así que Felipe IV ascendió al trono, todo cambió de aspecto: un monarca mozo, amante de las letras, de la poesía, y sobre todo del teatro; un palacio abierto de par en par á los ingenios y á las Musas; validos poderosos, interesados en distraer al príncipe, para que no oyese entre el rumor de los festines las súplicas ni las quejas del pueblo; el amor y la galantería desplegando á competencia sus galas y encantos; el trato mas apacible que antes, las costumbres mas amenas, ya que no mas puras, los modales mas fáciles y corteses, todo en fin contribuia á presentar á nuestros dramáticos un campo muy á propósito para lucir su ingenio. Descripciones de novela ó cuentos orientales parecen los relatos de las fiestas magníficas con que en aquel reinado se divertia la corte, entre las cuales ocupaban lugar preeminente las dramáticas: quedando certísima memoria del suntuoso teatro del Buen Retiro y de las frecuentes representaciones celebradas ante aquel monarca; siendo tal su aficion al teatro, que en España se le cree por comun tradicion, aunque no sé si con bastante fundamento, autor de varias composiciones dramáticas [1].

En circunstancias tan prósperas, y al declinar ya Lope de Vega, se presentó en la palestra un rival poderoso, destinado á desterrar casi de la escena al que habia ejercido en ella tan absoluto imperio: tal era Calderon. Dotado de ingenio el mas agudo, de imaginacion no tan vehemente como osada y florida, de invencion menos vasta que la de Lope, pero mas sutil y artificiosa; no tan rico en el habla, aunque tambien fácil y puro; buen versificador, ya que no tan gran poeta; parecia que Calderon habia nacido para ocupar el puesto que iba á dejar vacío su célebre predecesor, y aun tal vez para sacarle ventaja. De familia noble, de educacion esmerada, y bien acogido en una corte tan culta y galante, pudo desde luego Calderon observar el cuadro vasto y ameno que se presentaba á su vista, y dar á su locucion y á su estilo aquel barniz limpio y suave que tanto agrada en el teatro.

Mas por desgracia, las cualidades de ese poeta, su siglo y su nacion, influyeron en él desventajosamente, contribuyendo á alejarle de la buena senda: el talento de Calderon era grande; su

[1] Varios autores de nota, y entre ellos Jovellanos, dicen como cosa asentada que Felipe IV componia comedias, y solia tambien representarlas: algunos le atribuyen sin fundamento las que suenan compuestas *por un ingenio de esta corte;* segun García de la Huerta, « todos convienen en que compuso la comedia de *Dar la vida por su dama;* » pero, por lo menos, lo que parece cierto es que ese príncipe se divertia en reunir poetas en su palacio, y en componer con ellos comedias de repente, por el estilo que tan comun era por aquellos tiempos en Italia. »

instruccion no escasa[1], aunque no bastante sana y escogida; nació en una época de contagio, en que por todas partes cundian la afectacion y el culteranismo; vió delante de sí á un Lope, que habia sobresalido tanto, sacudiendo las trabas del arte; sintióse él propio mas inclinado á lucir las dotes espontáneas del ingenio, que las que se adquieren á costa de continuo trabajo y de penosa observacion; y halló mas fácil y lisonjero pintar con libertad y gracia, que esclavizarse á retratar fielmente costumbres y caractéres. La índole de su talento, el ejemplo de los demas dramáticos, el gusto del público, todo le convidaba á buscar en sus dramas la novedad y artificio, mas bien que la imitacion y verdad; hallándose seguro de que lograria luego con la viveza y brillo de los colores disimular las faltas de correccion en el diseño.

Dió tambien la desgracia de que por aquel tiempo estaban en mucho auge los dramas sobre asuntos religiosos, especialmente los *autos sacramentales*, que representándose en las fiestas solemnes y bajo la proteccion mas inmediata de la autoridad, parecia que grangeaban reputacion mas noble á sus autores: aun sin ese motivo, en un tiempo en que la sutileza de ingenio era la dote de mas merecimiento, no podian menos de agradar hasta lo sumo esas composiciones alegóricas y remontadas; y el que se sentia, como Calderon, dotado mas ricamente para escribirlas que ningun otro hombre, era difícil que se abstuviese de emplearse en un género de composicion que ofrecia tantos alicientes. Así es que lo cultivó con singular éxito, oscureciendo en él á Lope, y no reconociendo entonces ni despues quien le disputase la palma: cerca de cien autos compuso; y no solo surtió de esas composiciones á varias ciudades de España, sino que llegó á alcanzar el privilegio de abastecer él solo por largos años la capital de la monarquía[1]. En los autos ostentó Calderon de cuanto era capaz su clarísimo ingenio, pero no pudo conseguir lo que de suyo era imposible: quitar á tales dramas lo impropio y absurdo contra el arte, y el riesgo y desacato con respecto á la religion.

Si aun en tiempo mas llano y sencillo, y casi entre los juegos de su niñez, empezó ya nuestro teatro cómico á admitir en la escena reyes y personages ilustres, y si despues habia continuado haciéndolo con aceptacion y aplauso, no era de esperar que renunciase en el reinado de un Felipe IV á tan ambicio-

1 Voltaire tenia noticias equivocadas cuando supuso que el talento de Calderon no habia sido cultivado: este poeta estudió humanidades con los jesuitas; cursó despues derecho civil y canónico en la universidad de Salamanca; y posteriormente sus viages á Italia y Flandes, ocasionados por su profesion militar, acabaron de enriquecerle con útiles conocimientos. (Véase la *Fama, vida y escritos de Calderon*, por don Juan Vera Tasis, que llama á aquel poeta *maestro*, *padre y amigo*, y que recogió esas noticias de la hermana y parientes de Calderon, y aun de su misma boca.)

1 La villa de Madrid dispuso que Calderon escribiese uno de los autos sacramentales, con que celebraba la fiesta del Corpus; «y reconociéndole despues por único (dice Vera Tasis) acordó que los continuase solo, como lo hizo por espacio de treinta y siete años.» El mismo biógrafo calcula así el número de las obras de Calderon: «*Mas de cien autos sacramentales*, *mas de cien comedias*, sin descaecer en ninguna edad con ellas; pues empezó grande con la de *El carro del cielo*, de poco mas de trece años, y acabó soberano con la de *Hado y divisa*, de ochenta y uno: *doscientas loas*, divinas y humanas, *cien sainetes*, etc.» En cuanto al número de *autos*, me parece que está exagerado: Calderon, en la nota que de ellos remitió al duque de Veraguas, siete años antes de su muerte, y á los ochenta de edad, solo contó *sesenta y ocho*: despues de su muerte, en la impresion que de ellos hizo el ayuntamiento de Madrid, *con los originales guardados en los archivos de la villa*, solo se incluyeron *setenta y dos*; y aun la lista de *autos* que presentó el mismo Vera Tasis, al publicar las comedias de Calderon, no comprende mas de *noventa y cinco*.

sas pretensiones, reduciéndose á modesta medianía. La proteccion de la corte, su lujo, y el deseo de vistosos espectáculos convidaban á los poetas á dedicarse á *comedias heróicas*; incitábalos tambien á ello el gusto de aquel tiempo, inclinado á todo lo que era hinchado y pomposo; cabia en tales argumentos dar mayor soltura á la imaginacion, alzar el tono del estilo, engalanar la frase, ostentar mas artificio en los versos; en una palabra: todo lo que agradaba mas al público, y lo que costaba menos á nuestros drámaticos. No es, por lo tanto, de estrañar que mostrasen estos mucha aficion á tales composiciones, mas confiados de sobresalir en ellas con su ingenio, que temerosos de los peligros que de cerca les amenazaban.

Lejos estuvo Calderon de evitarlos: y el que de edad de trece años habia empezado por componer *El carro del cielo* daba harto motivo de temer que, con el impulso de su propio aliento y la grata acogida del público, se empeñase mas y mas en tan desacordadas empresas. Así aconteció efectivamente: Calderon malgastó grandísima parte de sus fuerzas en la composicion de *dramas heróicos*, en los cuales la mala eleccion de argumentos, aunque á veces no desnudos de interes y belleza, resaltó todavía mas por los gravísimos defectos que comunmente la acompañaban. ¿Y qué podia esperarse de comedias forjadas sobre las proezas de la *Gran Cenobia*, ó sobre la vida de *Semíramis*, apellidada la *Hija del aire*, sobre los cuentos de Roldan y del gigante Galafre en *El puente de Amantible*, sobre un príncipe de Polonia, encerrado por su padre como una fiera, sobre los ímpetus de Coriolano y las lágrimas de Veturia, y sobre otros asuntos semejantes, tan impropios de la comedia? Que el poeta no cuidase de la verosimilitud del plan, ni del curso natural de los incidentes, ni de la verdad en los caractéres; que estropease mas de una vez la historia, confundiese los hechos, y cometiese en geografía y en cronología los errores mas crasos; y que no acertando á pintar tan varias costumbres conforme á la nacion, al tiempo y á las demas circunstancias peculiares que cada drama requeria, se diese por satisfecho con amontonar incidentes, con enredarlos no sin artificio, y con delirar en estilo altisonante, que el estragado gusto del público aclamaba como sublime.

No se debe, pues, calificar el mérito de Calderon por esa clase de composiciones, tan celebradas en su tiempo como desacreditadas hoy dia; sino por el talento que mostró en otras, de las que puede considerarse, ya que no como padre, al menos como uno de los que mas contribuyeron á ennoblecerlas: tales son las *comedias de capa y espada*, así llamadas por el trage con que se representaban. No es decir tampoco que estas composiciones desempeñasen el fin que debieran haberse propuesto; pero ya era no pequeña ventaja hacer bajar á la comedia de las nubes, por decirlo así, y enseñarla á andar en terreno llano; ya era un paso muy adelantado presentar en la escena cuadros de la sociedad civil, intrigas domésticas, sucesos comunes entre personas particulares; con lo cual se ganaba, no solo cultivar argumentos mas propios de la comedia, sino mejorar el estilo, el diálogo y la versificacion, tomando un tono mas templado y conveniente, en vez de aturdir los oidos con sentencias huecas y clausulones retumbantes.

Por mala suerte no aspiró Calderon al honroso título de censor de costumbres, tal vez porque en su época le juzgó inútil, cuando no peligroso; y hallándose en una corte de fiesta y galanteo, pro-

tegido y lisonjeado, tuvo por mas seguro y cómodo dejarse llevar de la corriente, y emplear su talento en dorar ciertos vicios brillantes, que veia ensalzados por todas partes, que no presentarlos desnudos en la escena, para escarnecerlos y desterrarlos. Esta es la imputacion mas grave que puede hacerse á Calderon, pues muy frecuentemente se ven en sus comedias, no solo disculpadas y ennoblecidas, sino coronadas con el mas feliz éxito, acciones vituperables; en vez de haberse propuesto el poeta, cual debiera, sacar á la vergüenza los vicios y defectos ridículos, que presentaba en su tiempo la sociedad, para esgrimir contra ellos las finas armas de su ingenio.

Habiéndolo hecho así, no solo hubiera procurado grandes bienes, en vez de causar graves daños, sino que habria mejorado mucho sus composiciones dramáticas, aun consideradas bajo el aspecto literario: proponiéndose zaherir en cada drama un vicio ó defecto ridículo, y dedicándose por precision á la pintura de caractéres, como estos son en el mundo tan varios, sus retratos tambien lo hubieran sido; mas empeñándose el poeta en forjar sus dramas á fuerza de enredar incidentes, logró con su gran talento interesar y divertir, llevando suspensa la curiosidad de una escena en otra; pero no bastó la mucha fecundidad y agudeza de su ingenio á libertarle de aparecer con desdoro suyo pintor amanerado. Algunos incidentes se ven tan repetidos en sus comedias, que hasta suelen llamarse por donaire, en el trato comun, *lances de Calderon;* y por lo que hace á caractéres, ¡cuánto no se parecen entre sí los galanes valientes y favorecidos, las damas enamoradas y desenvueltas, los segundos quejosos é importunos, las segundas desairadas y zelosas, los padres necios, los hermanos espadachines, y los criados truhanes, insolentes y entremetidos!

En lo que brilla el gran talento de Calderon no es en la parte de caractéres, sino en el artificio dramático; cualidad preciosa, que le valió en su tiempo tantos aplausos, que le sostiene todavía con crédito en nuestro teatro, y que le ha adquirido gran renombre en el estrangero, especialmente en el de Alemania. En la mayor parte de los dramáticos se nota escasez y dificultad en la invencion y en la trama; en Calderon solo se advierte esceso y demasía: en comedias de otros autores el espectador corre á la par del poeta, y aun le gana tal vez el paso, previendo el curso y término de los sucesos; con Calderon siempre se queda atras, y se reconoce inferior. *La dama duende*, — *Casa de dos puertas mala es de guardar*, — *El secreto á voces*, — *No hay burlas con el amor*, — *Peor está que estaba*, y otras muchas composiciones suyas, manifiestan no solo su mérito sobresaliente en este punto, sino de lo que hubiera sido capaz, si la razon y el buen gusto hubiesen moderado el ímpetu de su fantasía: porque á veces es tal la abundancia de incidentes, que su peso cansa y agobia, y tan artificioso el enredo dramático, que antes parece maraña que nudo.

De cuyo orígen nacieron tambien otros gravísimos defectos en las obras de ese poeta: pues aunque fuese comunmente diestro y feliz en los desenlaces, tuvo mas de una vez que cortar al fin lo que desatar no podia; entre tanto cúmulo de incidentes, muchos de ellos bellos y singulares, mezcló desacertadamente otros, poco naturales y escogidos; y en composiciones tan complicadas y artificiosas, fue mas difícil sujetarse á la estrechez de las reglas dramáticas. No cometió Calderon, es cierto, en esta

especie de ***comedias urbanas*** los absurdos y estravagancias que en las *heróicas;* pero incurrió en licencias culpables; menos dignas de escusa en él que en ningun otro, porque tan raro era su talento, que sin hallar nunca obstáculos ni dificultades que le detuviesen, solo habia menester templanzas y cordura.

Ademas de la invencion y artificio, poseia Calderon otras muchas cualidades de gran precio; y aunque el gusto severo condene hoy dia en sus comedias tantas flores y pespuntes de ingenio, siempre queda que admirar en ellas la urbanidad amena, la diccion purísima, y la versificacion agradable. Mas por lo que respecta á sus contemporáneos, debió Calderon encantarlos: muchos de sus defectos reputábanse entonces bellezas; y en una época de ingenio y de galantería, ¡ cuánto no deberia agradar ver unas damas tan discretas y apasionadas, y unos amantes tan rendidos y pundonorosos, con el requiebro siempre en los labios y la mano en la espada! Lope de Vega habia sacado á la comedia de su desaliño y rustiquez, dándole mas ornato y decoro; en Calderon ya se ve un poeta de corte, y de la corte de Felipe IV.

Florecieron por el mismo tiempo otros muchos dramáticos sobresalientes, entre los cuales merece el primer lugar el célebre Moreto: no tan fecundo como Lope, pero trabajando sus obras con mas cuidado y esmero; menos sutil que Calderon, ó si se quiere, menos ingenioso, pero con mas cordura para templar su imaginacion y dirigirla; culto y urbano como él, y mas hábil en pintar caractéres, mas vivo y gracioso en el diálogo, mas suelto y despejado en la versificacion y en la frase, Moreto se antepuso á los demas dramáticos de su tiempo, y aun dudo que en España haya tenido quien le iguale.

Dió tambien en la fatal manía de su siglo empleándose en componer ***comedias heróicas*** y ***de vidas de santos***, en las cuales deliró como todos, porque no cabia otra cosa; pero á veces admira, en medio de los mas disparatados argumentos, ver aparecer el escelente poeta cómico desplegando sus singulares dotes: en la absurda comedia de ***San Franco de Sena***, por ejemplo, hay relaciones y diálogos que pueden proponerse por modelo; pues parece imposible reunir mas naturalidad y gracia, mas soltura y viveza.

Pero en las ***comedias de capa y espada*** es en las que sobresale Moreto: superior á Calderon en la esposicion de los argumentos, dispone la trama no con menos arte, y sí con mayor sencillez; no reune tantos incidentes, pero no fatiga la atencion; como enreda menos el nudo, le desata con mas facilidad. Tiene Moreto resabios de mal gusto; pero no adelgaza los conceptos tan sutilmente como Calderon, ni ahueca tanto las espresiones; su estilo aparece mas llano, mas igual y terso; su locucion corre mas fluida; su diálogo se entrelaza con mayor viveza; sus chistes son mas sazonados; y su versificacion mas ligera. Enriquecidas con tantas dotes, las comedias de Moreto no han menester tanto artificio como las de Calderon; pero muestran mucho mas del que basta para cautivar la atencion y divertir. ***Trampa adelante***, — ***No puede ser guardar una muger***, y otras varias composiciones de esta clase, acreditan la sutil invencion de Moreto; el cual tenia tambien mucho talento para aprovecharse diestramente de argumentos y situaciones inventados por otros dramáticos, vaciando los materiales agenos en sus propios moldes, y sacando obras tan superiores en mérito á las que le habian

servido, que lograba que se olvidasen. Asi, por ejemplo, en la comedia de *El parecido en la corte*, no muy conforme á las leyes de la verosimilitud ni de la moral, pero llena de ingenio, de chiste y fuerza cómica, se ve palpablemente la superioridad de Moreto, como dramático, respecto de Cervantes, que habia ofrecido el bosquejo de esa composicion en su *Entretenida*: así como tambien en *La hermosa fea* de Lope de Vega, y aun mucho mas en *Los milagros del desprecio* (en que tanto lucen la invencion, la gracia y facilidad de ese gran ingenio) se descubre el original de *El desden con el desden*, si bien es cierto que la copia se aventaja mucho al dechado en la correccion del dibujo y en la delicadeza del pincel.

No se concebia antes como posible aventajar á Calderon en cierta clase de comedia elevada, en que la nobleza de los sentimientos debia competir con lo cortes y urbano de la espresion; pero así que compuso Moreto la célebre comedia que acabamos de citar, los eclipsó á todos. Es necesario ver esa composicion lindísima para conocer hasta donde raya el ingenio de ese poeta, mostrándose no menos en la feliz invencion que en los delicados conceptos; el donaire y la gracia, hermanándose de buen grado con la nobleza y cortesía; el encanto de una versificacion fluida y esmerada, realzando lo selecto de la diccion; y ademas de las prendas que pudieran llamarse de ornato, un fondo riquísimo de filosofía, un conocimiento íntimo del corazon humano, y una pintura fiel de las pasiones. Échase menos en esa comedia, no hay duda, aquella verdad y sencillez nativa en la espresion de los sentimientos, que parecen propias de la imitacion dramática; pero nos sucede con los amores de Moreto lo que con los amores de Petrarca; les perdonamos un poco de sutileza y *metafisiqueo*, en cambio de tanta elevacion y dulzura.

Y una prueba convincente del mérito singular que encierra en sí la citada composicion, es ver cuan general y permanente ha sido su aprobacion y aplauso: *El desden con el desden* encanta en nuestro siglo lo mismo que en el de Moreto; y apenas apareció en el teatro español esa comedia, cuando fue trasladada sucesivamente á otros varios de Europa: hasta el gran Moliere no se desdeñó de imitarla, presentando en su *Princesa de Elide* una copia descolorida del incomparable modelo.

En otra composicion de Moreto échase de ver que quiso luchar cuerpo á cuerpo con el mejor dramático de su era, viniendo á buscarle al campo de sus triunfos: basta leer la comedia de Moreto *La confusion de un jardin*, para advertir que trató de imitar las artificiosas tramas de Calderon; luciendo en ella gran copia de ingenio, entretejiendo los incidentes por el mismo estilo que su rival, y luciendo en medio de tantos enredos tal soltura y desembarazo, que logró encerrar la accion dramática en unas cuantas horas de la noche [1]. Pena

[1] Por estos y otros ejemplos se echa de ver cuán engañados estan los estrangeros, que creen comunmente que nuestros dramáticos no observaron nunca la regla de la *unidad de tiempo*, disputándoles tal vez hasta el haberla conocido. No me parece tampoco cierta, por el estremo contrario, la proposicion que asentó Nasarre, en su *Prólogo á las comedias de Cervantes*, de que tenemos mas composiciones de esa clase ajustadas al rigor del arte que las demas naciones; pero sí lo es que, cuando nuestros escelentes dramáticos quisieron someterse á los preceptos, lo consiguieron con tal facilidad, que por eso es mas de sentir que sin causa los desatendiesen. Tan sabida era en España la regla de la *unidad de tiempo*, que en la época de mas licencia dramática hubo quien lograse, no solo componer comedias limitando la accion al término de un dia, como algunas de Lope y de Solis, sino al corto espacio de pocas horas, como la citada de Moreto y otra parecida á ella, intitulada *los Empeños de seis horas*, muy ingeniosa y semejante á las

da, porque no hallo otra espresion de que valerme, ver cuan voluntariamente renunciaron nuestros antiguos dramáticos á ser bajo todos conceptos los primeros del mundo.

No es posible eximir á Moreto de la inculpacion hecha á Calderon, respecto de la parte moral: en sus comedias se ven muchas veces hermoseadas y recompensadas por la suerte acciones feas y reprensibles, como si mas bien se presentasen á la imitacion que al escarmiento; pero aquel poeta merece una mencion especial y honorífica, por haber sido uno de los primeros que encaminaron los pasos de nuestra dramática por la senda de la verdadera comedia. Signorelli dice, al hablar de Moreto, que si hubiese tenido la cordura de sujetarse á las reglas, hubiera sido el Moliere español; y cierto que al ver algunas de las composiciones de aquel ingenio, se descubre con admiracion hasta qué punto poseia el talento principal de un escelente cómico, que consiste en saber observar el cuadro que presenta la sociedad urbana, y retratarlo luego con verdad y viveza. La sola comedia de *La Tia y la Sobrina*, ó *De fuera vendrá quien de casa nos echará* (en cuyo principio se echa de ver que Moreto tenia presente *El acero de Madrid* de Lope) ofrece tanta propiedad en la copia de costumbres y caractéres, y tanta gracia y donaire en la trama y en el diálogo, que bastaria ella sola para dar fama á un autor dramático. Tambien poseia Moreto el don singular de pintar con los colores mas vivos un defecto ridículo, como lo hizo en *El lindo don Diego*, comedia sumamente divertida, fácil y graciosa: y cuando quiso esponer á burla mas amarga un achaque mas ridículo todavía, supo hacerlo con mucho chiste, aunque no con tanta urbanidad y delicadeza, en *El marques del Cigarral*, presentando en el campo de las glorias del célebre loco manchego, otro infeliz hidalgo que habia perdido el juicio á fuerza de soñar en nobleza. Así es que á Moreto debe tributársele la merecida alabanza de haber sido uno de los primeros que encaminaron á los ingenios españoles por la senda derecha, presentando modelos de *comedias de carácter*, y de las llamadas de *figuron*, que sostuvieron luego, en época muy aciaga, la decaida gloria de nuestra dramática.

Cerca de Moreto, ya que no al par suyo, debe colocarse á su contemporáneo Francisco de Rojas, que se le asemejó mucho en las buenas prendas, aunque le escedió lastimosamente en defectos. Cualquiera que no teniendo por sí noticia de este poeta, y oyendo celebrarle como uno de los mejores de España, registrase ansioso sus obras, ¡ cuán helado se quedaria, si la casualidad hiciese que topase con algunas de ellas! Hasta sospecharia que habian querido hacerle una pesada burla. Ni fuera fácil formar otro concepto, al leer el inmoral y desatinado plan de *No hay padre siendo*

de Calderon, á quien se atribuye comunmente, y con cuyo nombre la he visto tambien impresa; pero he leido en una carta del mismo autor, que precede á la *Quarta parte de sus comedias* (Madrid, año de 1674), que la incluye en la lista de las que no reconoce como suyas.

Hasta hubo en aquella edad quien intentase en España encerrar una accion dramática en el término preciso que durase su representacion; con cuyo objeto compuso don Juan de Vera y Villaroel su comedia intitulada *Quanto cabe en hora y media*, en que imitó las marañas de Calderon, sus cuchilladas y escondites, luciendo mas facilidad que gracia, y llevando la afectacion de la severidad dramática á tal punto que introdujo en su composicion un relox de campanilla, que suena varias veces y avisa la hora: la comedia concluye con estos versos, en que se muestra lo complacido de su triunfo que estaba el autor:

> Y aqui da fin la comedia;
> Que es quanto en el tiempo cabe:
> Si alguien lo duda, no sabe
> *Quanto cabe en hora y media.*

rey, ó la hinchazon ridícula de *Los áspides de Cleopatra*, ó las necedades de *El falso profeta Mahoma* y de *Los zelos de Rodamonte*, ó los absurdos de *Santa Isabel, reina de Portugal*, y de otras composiciones de esa laya; las cuales lejos de descubrir ni aun visos de un poeta ingenioso y ameno, parecen únicamente sueños de un delirante. Hállanse en ellas, en vez de pensamientos oportunos, conceptos falsos y alambicados, en lugar de dignidad, hinchazon; juguetes pueriles, en cambio de agudeza; y metáforas ridículas, y frases huecas, y estilo escabroso, y todos los defectos juntos que pueden afear las composiciones dramáticas.

Pero en Rojas parece que se ven dos poetas distintos: uno estravagante y afectado, que se afanaba por parecer elevado y sublime, lisonjeando el mal gusto de su época; y otro lleno de amenidad y gracia, cuando dejaba correr libremente su talento sin oprimirle ni hostigarle. El mismo poeta que deliraba en *Pérsiles y Sigismunda*, es el que mostraba tanta invencion y viveza en la comedia de *Donde hay agravios no hay zelos;* argumento sumamente ingenioso, mas conocido fuera de España con el segundo título de *El amo criado*, que es con el que fue trasladado al teatro frances.

Mucho menos sagaz y artificioso mostróse Rojas en la trama de *Lo que son mugeres;* pero ¡ á qué punto no manifestó en esa comedia la agudeza natural de su ingenio, su gracia para pintar defectos ridículos, su soltura en el diálogo, su facilidad para el estilo cómico, su donaire y chiste!

Aun mas propio todavía para sobresalir en la verdadera comedia apareció Rojas en otra composicion, intitulada *Entre bobos anda el juego;* presentando en ella un don Lucas del Cigarral, personage ridículo, pintado con mucha gracia y viveza. No es exacto, como pretende Nasarre, que esta composicion pueda presentarse como sujeta á las reglas del arte; pues aunque la unidad de accion no esté en ella mal observada, dura la accion drámatica poco menos de tres dias, y la escena varía mas de una vez, no solo de lugar, sino hasta de pueblo. Pero en esa comedia se admiran, juntamente con la invencion ingeniosa, situaciones inesperadas, escenas interesantes, diálogos muy lindos, y aquella gracia fácil, aquella burla sazonada que es el alma de esta clase de composiciones.

Tambien debe citarse, como muestra del talento singular de Rojas, su celebrada comedia intitulada *Abrir el ojo, ó Aviso á los solteros;* pero por no haberse propuesto en ella su autor un fin propio, fijo y determinado, me parece que divaga su ingenio sin norte ni rumbo; y que las escenas estan en ella como las hojas de un libro primoroso, pero flojo y mal encuadernado. Mas eso no obsta á que se aplaudan cual merecen, algunas escenas sumamente cómicas, cuadros bellísimos de costumbres y de caractéres, facilidad en la frase y en el diálogo, agudeza y donaire, todos los materiales en fin propios para una escelente obra dramática, si hubiera habido mas inteligencia y tino para reunirlos y aprovecharlos.

Menos ameno y delicado que los dos anteriores, no tan ingenioso y urbano como Calderon, y mas atrevido y libre que Lope, mostróse superior á todos ellos en malicia y sal cómica otro poeta de aquel tiempo, poco célebre fuera de España [1], y cuya fama casi se limita á la

[1] No recuerdo que Signorelli, ni Sismondi, ni otros autores estrangeros de mérito nombren siquiera á Tirso de Molina; Schlegel solo cita entre los autores cómicos, contemporáneos de Lope, á un *Molina;* Bouterwek da de

corte de ese reino, donde unas cuantas de sus comedias, muy bien representados, atraen no menos concurso y obtienen iguales aplausos que las mejores de nuestro antiguo teatro. Las obras de Fray Gabriel Tellez, que así se llamaba ese autor, disfrazado con el nombre de *Tirso de Molina*, no pueden presentarse ni como lecciones de moral ni como dechados del arte; pues el poeta no era muy escrupuloso en uno ni en otro: proponíase únicamente lucir su ingenio y divertir al público: y es preciso confesar que lo conseguia hasta tal punto, que falta ánimo para condenarle. Se conoce al instante que abusa de su fácil ingenio, estirándole á veces hasta llegar á la sutileza y afectacion; que no se afana mucho por guardar en el plan ni en los incidentes la verosimilitud que debiera; y que abandonándose á su humor festivo, suele olvidar en sus desahogos lo fáciles que son de lastimar el pudor y el recato; pero de tal manera divierte al público con escenas sumamente cómicas, con la pintura de caractéres llena de gracia y de frescura, y sobre todo con cierta malicia y sal picante, que son las dotes peculiares de ese poeta, que aun el censor mas adusto se sonrie, á pesar suyo, cuando se aprestaba severo á pronunciar el fallo. Siempre que se reuna un auditorio que tenga, por decirlo así, la manga tan ancha en moral y en literatura como el bueno del padre, puede estar seguro de hallar en la representacion de sus comedias, no solo divertimiento, sino encanto: entonces verá maravillado aparecer en la escena y multiplicarse, cual sucede con las figuras de la *fantasmagoría*, un *Don Gil, el de las calzas verdes;* oirá diálogos llenos de gracia, de agudeza y malicia, en *El Vergonzoso en palacio*, en *El Pretendiente con palabras y plumas*, y en otras varias composiciones; se burlará de las mugeres hazañeras y mogigatas, en la figura de *Marta la piadosa;* admirará la invencion, el enredo, el festivo donaire en la comedia de *Por el sótano y por el torno*, en la de *Amar por señas*, en la de *No hay peor sordo*, llenas de agudeza y sal cómica; y aunque condene como poco verosímil la trama de *La Villana de Ballecas*, no menos que la de *La Villana de la Sagra*, oirá con deleite aquellos diálogos vivos y sazonados, aquellos chistes tan oportunos, aquella gracia inimitable, que no solo encubre los defectos, sino que seduce y cautiva.

él una idea muy diminuta é inexacta; y Blankenburg llegó hasta á poner en duda que se hubiese publicado alguna coleccion particular de las comedias de ese poeta.

Aun dentro de España son escasas las noticias que de él se tienen; sábese que fue fraile mercenario, y natural de Madrid, donde residia: debió de nacer á fines del siglo XVI, y murió á mediados del siguiente: al publicar un sobrino suyo la *Tercera parte de las comedias de Tirso de Molina* impresa en Madrid año de 1635, dice que aquel nombre era supuesto, y que su tio llevaba ya *diez años* de no escribir obras de teatro. No he hallado ninguna comedia suya de fecha posterior; pero Bouterwek afirma que ha visto *un tomo quinto de sus comedias* (impreso en Madrid, año de 1636, en cuarto) que contenia once dramas, la mayor parte históricos y espirituales.

En un tiempo en que el teatro era el campo que con mas ventajas brindaba, nada mas natural que el que cundiesen mucho los poetas que le cultivasen; y así no estrañamos el crecido número de los que florecieron en el reinado de Felipe IV; hasta el punto de poder decirse que la dramática fue el ramo de buenas letras que prosperó bajo su amparo, y que mantuvo en pie la gloria de nuestra literatura, que iba ya de caida. Dos de los mas célebres poetas de aquel tiempo, dotados de mucha agudeza y aficionados á la sátira, como fueron Góngora y Quevedo [1], compusieron tambien algunas

[1] De una de las comedias de Quevedo ha quedado fama: compúsola, juntamente con

comedias, como lo hizo igualmente el poeta Francisco de Zárate; pero no parece que ganaron por ese título mucha gloria entre sus contemporáneos, y apenas ha llegado su nombre hasta nosotros, como de escritores dramáticos. No así el de otros muchos, que aunque no tan sobresalientes como un Calderon, un Moreto y un Rojas, enriquecieron nuestro teatro con gran número de composiciones, llenas algunas de mérito y dotadas de mil bellezas, aunque pecando mas ó menos gravemente contra los preceptos del arte, y manchadas con los resabios de mal gusto, propios de aquella época.

A ella pertenecen Velez de Guevara, Alarcon, La Hoz, Diamante, Mendoza, Belmonte, los Figueroas, Cáncer, Enciso, Salazar, Bances Candamo, y otros muchos dramáticos, mas ó menos aventajados: pero es de advertir como, á medida que iba declinando el siglo, parece que menguaba á la par el vigor del ingenio, y que se aumentaba con la debilidad el delirio: Matos Fragoso y algun otro anunciaron ya como inminente la época de corrupcion y decadencia que amenazaba á nuestro teatro.

Mas antes de llegar á ella, justo será no omitir una reflexion muy honrosa para algunos de los citados dramáticos, que podemos apellidar de segunda clase; y que si bien abusaron de su claro ingenio, cuando se estraviaron tras los otros, remontándose á asuntos elevados, tambien alcanzaron mucha gloria, dejando algunos modelos muy bellos, aunque no exentos de faltas, de la verdadera comedia.

Ya hemos hablado de la intitulada *El castigo de la miseria*, indicando sus principales dotes y defectos; mas por lo que hace ahora á nuestro propósito, deben tributarse á su autor los mayores elogios por el fin moral que en ella se propuso; hasta puede afirmarse que en ese punto se aventajó La Hoz al mismo Moliere, aunque bajo otros conceptos se mostrase tan inferior á él: el *Avaro* del teatro frances paga su culpa, por decirlo así, con el chasco de la novia y el susto del robo; pero al fin queda satisfecho y regocijado; mas el *Miserable* del teatro español cae en el precipicio que le abre su ciega pasion; cásase por codicia con la supuesta Indiana, y se halla al cabo de la fiesta con muger y sin dote: así no es estraño que el uno se retire de la escena para ir á abrazar con júbilo su tesoro, y que el otro manifieste tentaciones de echarse de cabeza en un pozo.

Tambien pertenece al mismo género moral, no menos provechoso que entretenido, la comedia de don Juan Ruiz de Alarcon, *La verdad sospechosa*, en la que se ve á un mancebo de ingenio y buenas prendas, afearlas todas con el vicio de mentir á destajo; si por casualidad se le suelta un cabo, lo enlaza al punto con destreza; si le cortan un nudo, le afianza con mil; pero al fin queda envuelto en las mismas redes que tejia, y deshace por su despreciable vicio el casamiento que anhelaba. « El argumento me ha parecido tan ingenioso y bien manejado (decia Corneille, hablando de esta composicion) que he dicho muchas veces que daria dos de las mejores que he compuesto, con tal que esta fuese de mi invencion... » « Sea cual fuere su autor [1], lo cierto es que

don Antonio de Mendoza, para la magnífica fiesta que en unos jardines del Prado dió el conde-duque á Felipe IV. y á su real familia, la noche de San Juan de 1631; no sé que exista esa composicion, celebrada en su tiempo por su mucha agudeza, y que probablemente valdria poco, habiendo sido compuesta en un dia; pero por lo menos el título venia de perlas para una fiesta de cortesanos: *Quien mas miente, medra mas.*

1 Dudábase entonces si era de Lope de Vega;

ella tiene gran mérito; y no he visto nada en aquella lengua que me agrade mas.» Nada tan honroso como el voto de ese gran maestro; y efectivamente son muchas y muy recomendables las prendas que adornan la citada comedia; pues á su feliz invencion añade la diccion purísima, un estilo en general terso y limpio, agudeza en los chistes con urbanidad y decoro, y facilidad y gracia en la versificacion, sin incorreccion ni desaliño.

Se conoce que ese feliz ingenio atinó cumplidamente con el fin que debe proponerse un autor cómico; y en otra composicion suya, intitulada *Las paredes oyen* (mucho menos conocida que *La verdad sospechosa*, pero que puede servirle de pareja) se ve censurado con mucha facilidad y donaire el vicio de un jóven maldiciente: este carácter, mas propio de la verdadera comedia que el que descubre *El mal hombre*, que tantos elogios ha valido á Gresset, se halla desenvuelto con arte y maestría, presentando este drama una leccion muy provechosa; pues un mozo, dotado de cualidades bizarras y querido de todos, pierde por solo su mala lengua la mano de la mugar que ama. El fin moral de esta comedia se encierra en los siguientes versos, con que concluye:

> Suplico á vuesas mercedes
> Miren que *oyen las paredes;*
> Y á toda ley, *hablar bien.*

Singular por su argumento es tambien una comedia de aquella época, de invencion ingeniosa y de versificacion agradable, llena de sal y de agudeza con algunas puntas de sobrada malicia, pareciéndose tanto á las de Tirso de Molina, que la habia tenido algun tiempo por suya, hasta haber visto que en nuestro teatro pasa por de don Agustin de Salazar: su título es *La segunda Celestina.* Tiene por objeto poner de manifiesto las mañas y astucias de que se valia una muger sagaz y encubridora, á quien iban á consultar como hechicera y adivina personas de alta gerarquía, sobradamente crédulas: flaqueza harto comun aun en siglos mas ilustrados, y que debia de serlo mucho mas cuando aun estaban mas acreditadas ciertas preocupaciones supersticiosas.

Es de advertir que mucho antes de ese poeta, ya Lope de Vega en una de sus tragicomedias, intitulada *El caballero de Olmedo*, llena de chiste y de sal en sus dos primeras jornadas, habia presentado con mucha gracia en el teatro á una vieja zurcidora de voluntades, por el estilo de la célebre *Celestina*, en quien se conoce por varias alusiones que pensaba Lope al escribir su obra; y como algunos, al ver los prodigios que aquella obraba, la supusiesen hechicera, burlóse el poeta de tan necia aprehension, diciendo por boca del galan:

> No creo en hechiceras;
> Que todas son vanidades:
> Quien concierta voluntades
> Son méritos y porfías.

Pero no porque el gran Lope hubiese ya dado el ejemplo, deja de ser laudable el celo de esotro dramático, que en un siglo en que todavía se quemaban brujas (testigo el famoso auto de fe de Logroño) se atrevió á contrarestar esa torpe creencia, haciéndolo con tanto ingenio y con burla tan sazonada: la misma Celestina, al concluirse la comedia, dice hablando de las hechicerías:

> Pues, Tacon, así son todas:
> Y no tengan te asombres
> Con los necios opinion;
> Porque las brujas lo son
> Porque son tontos los hombres.

pues en algunas ediciones de sus comedias (como la que he visto, hecha en Zaragoza, año de 1630) se incluye como suya esa, añadiéndole por segundo título: *El mentiroso*, que fue el que adoptó Corneille.

Así se fue sosteniendo con bastante gloria nuestra dramática, hasta el fin del reinado de Felipe IV, aunque ya desde mediados de él habian empezado á reunirse muchas circunstancias desgraciadas, que parecian de mal agüero para lo porvenir. Verificáronse al mismo tiempo muertes en la familia real, revueltas y discordias domésticas, guerras esternas, desmembracion de estados mal unidos; y en medio de tamaños males, que amagaban con otros mayores, estuvo cerrado el teatro por algunos años, hasta que volvió á abrise cerca del de 1650, continuando en estado bastante floreciente, hasta que se verificó en 1665 la muerte de aquel monarca.

El reinado de su sucesor, niño todavía, y enfermizo de alma y de cuerpo, se anunció desde luego á la nacion bajo los auspicios mas tristes; y por lo que respecta á la dramática, publicóse inmediatamente un decreto de la reina gobernadora, único en la historia literaria de una nacion, y que apenas parece creible: mandóse que las comedias « cesasen enteramente, hasta que el rey su hijo tuviese edad bastante para gustar de ellas. » Afortunadamente que esta órden no se llevó á efecto; sospechóse, al parecer, que la nacion era ya bastante adulta para asistir al teatro; y volvió este á abrirse en la menor edad de Cárlos II.

Mas aunque todavía quedasen muchos restos preciosos del reinado anterior, notóse muy en breve la decadencia de la dramática, ya por resultas de los graves infortunios que aquejaban al reino, y ya por el desaliento que infundia en los autores la falta de estímulo y proteccion: porque aquel príncipe, de buen natural y con alguna aficion al teatro, ni aun siquiera tuvo aliento para ampararle. Asi es que ofrece vasto campo á la meditacion comparar el estado próspero á que llegó el teatro español, en los reinados de entrambos Felipes III y IV, con el decaido y miserable que presentaba al verificarse el casamiento de Carlos II. Ya hemos dicho que en 1609 se quejaba el P. Mariana de lo mucho que se habia aumentado, *en los últimos veinte años*, el número de representantes y de teatros: en 1632, en un memorial impreso, dirigido al rey por el celoso cómico Cristóbal Santiago Ortiz, vemos que el consejo habia mandado que solo hubiese *seis* compañías, cuyos autores se nombrasen por él y con título, pero que poco despues se aumentó el número de las compañías hasta *doce*, y que sin embargo de las prohibiciones y penas, habia en su tiempo *cuarenta compañías*, en que andaban *poco menos de mil personas.* Añadiendo luego: « que de veinte años á aquella parte se habian fabricado tantas casas para representar comedias, que habia muy pocas ciudades, y aun villas de corta vecindad, que no las tuviesen, y casi todas puestas en arrendamiento. » Ahora, pues, cotéjense estos testimonios auténticos de autores contemporáneos, con lo que sabemos que sucedió en las bodas de Cárlos II; en las cuales (segun asegura Bances Candamo, uno de los mejores ingenios de aquel tiempo) apenas pudieron reunirse *tres compañías*, para celebrar aquella fiesta, y eso que se procuró con mucho anhelo que fuese suntuosa y magnífica.

Fueron despues las cosas de España de mal en peor, así en la dramática como en los demas ramos: menguaba á toda prisa el saber, y aumentábase la corrupcion del gusto; iban desapareciendo de la escena del mundo algunos dramáticos famosos del reinado anterior, que habian alcanzado el del nuevo príncipe; y en medio del desaliento general, y en una época de consuncion y miseria, como que nos maravillamos

de hallar todavía uno ú otro autor célebre, que recordase á lo menos que no se habia estinguido de todo punto el ingenio español.

Mas famoso como historiador que como poeta, pero siempre puro en la diccion, florido é ingenioso, Solis puede reputarse como uno de los pocos que sostuvieron el crédito de la nacion en aquella aciaga era; y aunque deliró sobradamente cuando dejó á su imaginacion devanear á su salvo, como en ***Eurídice y Orfeo***, en ***El alcázar del secreto***, y en otras composiciones semejantes, no menos desacertadas en el plan que afectadas en el estilo, supo no obstante en alguna que otra mostrar muchas dotes de escelente dramático.

No pocas de ellas se admiran en su comedia de ***La Gitanilla de Madrid***, cuya idea tomó el poeta de la primorosa novela de Cervantes, á quien cita, adornando su composicion con trama artificiosa, con gracia sazonada, con versificacion apacible, y el mas hermoso lenguage que imaginarse pueda: siendo de notar que en esa composicion, no solo procuró Solis encerrar la accion dramática en el término rigoroso, sino que cuidó de advertirlo, como satisfecho de su destreza: uno de los actores dice así:

> ¿Quién creeria,
> Si no es que se lo dijese
> La esperiencia, que trajese
> *Tantos acasos un dia?*

No menos reputacion ha grangeado al mismo poeta otra comedia suya, ***Un bobo hace ciento***, abundantísima en ingenio y sal cómica, pero cuya trama me parece demasiado enredada, con perjuicio de la verosimilitud; siendo muy preferible, en mi dictámen, la comedia del mismo autor intitulada ***El amor al uso***, una de las mejores que posea el teatro español. Invencion agudísima, trama sutil, situaciones cómicas, burla viva y donosa de un defecto muy comun en hombres y mugeres, lenguage castizo y ameno, versificacion fluida, chistes graciosos y oportunos, todo contribuye á recomendar esta composicion bellísima, que tiene asegurado su éxito y aplauso mientras dure en el mundo la maldita moda, antigua á lo que parece, de amar poco y ponderarlo mucho.

Con Solis[1] se concluye la lista de nuestros antiguos dramáticos de fama; pues aunque en su tiempo, y reinando Cárlos II, florecieron otros dos autores cómicos dignos de mencionarse, como alcanzaron el siglo XVIII, y en él publicaron muchas de sus composiciones, los reservamos para mas adelante; porque son los únicos de que podemos echar mano para llenar un gran vacío en los anales de nuestra dramática. Mas antes de entrar en otra época, no será inútil volver atras la vista, y contemplar como desde una altura el terreno que se acaba de recorrer; puesto que no solo es el mas importante, sino que ***comprendiendo desde Lope de Vega hasta Solis***, puede decirse que ***encierra el antiguo teatro español***. ¿Mas cuál es el concepto que merece este, juzgado con imparcialidad, sin oir por una parte los aplausos ruidosos de sus apasionados, ni por otra los ásperos gritos de sus despreciadores?..... Materia es esta que exige de ley detenerse un breve espacio á examinarla.

La primera reflexion que se ocurre es la funesta casualidad de que la edad mas floreciente de nuestra dramática coincidiese con tantas circunstancias

[1] Es una casualidad singular el gran número de dramáticos españoles, y de los mas famosos, que han abrazado el estado eclesiástico: Torres Naharro, Gerónimo Bermudez, Miguel Sanchez, el doctor Ramon, el canónigo Tárraga, Mira de Mescua, Lope de Vega, Calderon, Moreto, Tirso de Molina, Solis, etc.

poco favorables, ó por mejor decir, contrarias á su perfeccion: en el reinado de Felipe IV iba ya estinguiéndose aquel saber profundo, aquel gusto acendrado que habia distinguido á nuestros escritores del siglo XVI, prendados de los autores clásicos de la antigüedad, á quienes imitaban, quizá con demasiada sujecion; y cuando los poetas del siglo siguiente se atrevieron á abandonar sus huellas, y creyeron que ya era tiempo de alzar con gloria un teatro verdaderamente nacional, quiso la mala suerte que no se hallase España en aquel grado de adelantamiento en que la filosofía, las ciencias y el buen gusto colocaron en época posterior á otras naciones. Así puede asegurarse que á nuestros dramáticos les faltó un terreno firme y sólido, porque el antiguo se habia hundido, y no se habia levantado ninguno en su lugar: el saber de la nacion decaia por momentos; y si la naturaleza producia aun de buena voluntad muchos felicísimos ingenios, sus mismas singulares prendas contribuian á perderlos; porque cabalmente hallaban muy corrompido el gusto, y sucede con los talentos lo que con las personas en un contagio; que las mas robustas y lozanas suelen hallarse mas espuestas.

Nuestros antiguos dramáticos tenian en general mas imaginacion que cordura, y mas dotes naturales que adquiridas: todo lo que alcanza á dar de sí el ingenio les costaba tan poco, que lo derramaban á manos llenas; pero lo que requiere sana doctrina, lenta observacion y tacto delicado, solia escasear en ellos.

El defecto capital de nuestros antiguos dramáticos consistió en que olvidaron casi siempre el fin propio de la comedia, que es contribuir á la reforma de las costumbres; y lejos de proponerse ese noble objeto, acarrearon no poco daño con los mismos encantos de su ingenio: aun no habia cundido mucho el mal, y ya decia á principio del siglo XVII el adusto Mariana: «¿Pues qué otra cosa se ve en el teatro sino estupros de doncellas, amoríos de mugeres livianas, malas artes de encubridores y encubridoras, fraudes de criados y de criadas, y espuesto todo ello en versos sonoros y pulidos, y esmaltado con los matices de la elocucion, para que se grabe mas hondamente en la memoria lo que fuera tan útil ignorar?...» Y creciendo despues el abuso, en vez de remediarse, ha podido con razon un crítico moderno decir de las obras de nuestros dramáticos: «En ellas se ven pintadas con el colorido mas deleitable las solicitudes mas inhonestas; los engaños, los artificios, las perfidias, fugas de doncellas, escalamientos de casas nobles, resistencias á la justicia, duelos y desafíos temerarios, fundados en un falso pundonor, robos autorizados, violencias intentadas y cumplidas, bufones insolentes, y criados que hacen gala y ganancia de sus infames tercerías.»

De este abuso gravísimo, muchas veces condenado por nuestros escritores, y que ha provocado tantas dudas y consultas por parte del gobierno, nació no solo influjo pernicioso respecto de las costumbres, sino tambien graves perjuicios para el arte dramática. Si se hubiesen contenido nuestros autores en la jurisdiccion moral propia de la comedia, no hubiera sido posible que se estraviasen tanto, dejando á la imaginacion licenciosa y baldía divagar por un campo sin límites, y escogiendo por argumentos dramáticos todos los asuntos posibles, sin crítica ni discernimiento. Mas olvidando la *utilidad* del teatro, y no atendiendo sino al *deleite*, en vez de proponerse conciliar uno y

otro, tomaron por materiales de sus dramas todos los hechos que les ofrecia la historia, las fábulas de la mitología, las tradiciones mas absurdas: y aun no contentos con tan abundante cosecha, soltaron la rienda á su fantasía, y dejaron correr su inventiva, sin exigir mas condicion en los asuntos de sus composiciones que la de sorprender y divertir al público, para grangear aplausos al poeta.

Una vez olvidado ó pospuesto el objeto principal del drama, miróse como fin lo que no debiera ser sino medio: no se cuidó de disponer el plan dramático, valiéndose de un sagaz artificio, que escitando y manteniendo despierto el interes de los espectadores, contribuyese luego á presentar de bulto un ejemplo moral, sano y provechoso, sino solo de sobresalir á toda costa en ese artificio, dándose por satisfechos los autores si así lo verificaban, enredando lances é incidentes singulares, y desatándolos luego con facilidad y maestría. Muchas veces lo consiguieron nuestros dramáticos hasta un punto que sorprende y admira; pero al llegar al cabo, y cuando se va á tributarles el merecido elogio, se echa menos frecuentemente la utilidad de sus afanes, coronados con tan feliz éxito; y la razon se queda tan desabrida y malcontenta, como prendado el ingenio y cautivada la imaginacion.

El solo nombre de *comedias de enredo*, que suele darse á muchas de las nuestras, no solo envuelve ya una presuncion contra ellas, indicando que han desatendido el fin principal, sino que al propio tiempo ofrece vehementes indicios de que muestren quebrantadas mas de una vez las reglas de la verosimilitud: porque es sumamente difícil que, atendiéndose con tanto ahinco á entretejer muchos y complicados lances, se dispongan estos tan fácil y naturalmente, que aparezcan en el teatro cual solemos verlos en el mundo. Proponiéndose un poeta presentar un cuadro de costumbres, la pintura de estas y el desarrollo de las pasiones ocupan necesariamente mucho espacio, y bastan menos sucesos é incidentes para urdir la trama, colocándolos y distribuyéndolos con acierto y anchura; pero apenas se puede concebir como lograron nuestros dramáticos llenar tantas largas comedias con lances tan breves y tan varios, sucediéndose con mucha rapidez, é impeliéndose, por decirlo así, como las olas de la mar, para llegar pronto á la orilla. Así se nota que á pesar de la fecundísima invencion y singular talento de los dramáticos españoles, no pudo menos de suceder que afeasen muchas de sus composiciones con lances inverosímiles ó impropios.

Del mismo vicio capital ya indicado se originó tambien que, desatendido el objeto moral de la comedia, fuese consecuencia natural que descuidasen nuestros dramáticos la parte esencialísima de *caractéres;* y que habiendo acertado por el instinto de su talento á escoger algunos escelentes, y á bosquejarlos con sumo acierto, se advierta mas de una vez en sus obras que consideraban ese punto como de poca monta, y que no se ocupaban de intento en retratar caractéres propios con verdad y delicadeza. De donde proviene con harta frecuencia, al representarse tales dramas, que no parezca la escena española una galería de pinturas, en que pueda el espectador estudiar el ademan, la fisonomía y los afectos de cada persona; sino mas bien una linterna mágica, en que pasan velocísimamente mil y mil figuras, pintadas con vivos colores, pero que llegan á cansar la atencion y la vista.

El mismo errado principio, que ocasionó tantos y tan graves perjuicios, así en la eleccion de argumentos como en

el arreglo del plan dramático y en la disposicion de sus partes mas principales, no dejó de influir tambien y no menos perniciosamente hasta en cosas que parecen á primera vista muy lejanas, y de manera alguna dependientes del mismo orígen. De creer es que corrompido el gusto en el siglo XVII, y aclamados como bellezas los absurdos de los *cultos* y *conceptistas*, no hubiera podido la escena española librarse del comun contagio; pero tambien me parece cierto, que si nuestros poetas dramáticos se hubiesen limitado á componer comedias del género moral, en vez de correr desbocados por un terreno escabroso y resbaladizo, de seguro hubieran tropezado menos. Así se ve que cuando por fortuna entraban, si puede usarse esta espresion, en el camino real de la comedia, al instante parecen otros: al pintar las costumbres de la sociedad en que vivian, su *estilo*, solia ser culto y urbano, sin estravagancia ni hinchazon; la *diccion* no solo guardaba necesariamente un tono mas natural, sino que adquiria mayor facilidad y sencillez; ganaba el *diálogo* en velocidad y soltura; y hasta la *versificacion* misma, reducida frecuentemente al módesto romance ó á la graciosa redondilla, aparecia propia de la comedia, ayudándola con su viveza y sus encantos. Mas cuando por desgracia se remontaban nuestros dramáticos hasta las nubes, perdiéndose en los espacios imaginarios, todo habia de resentirse naturalmente de la region vàcia en que vagaban: anteponian los conceptos sutiles ó hinchados, por no parecer llanos ni triviales, alzaban la clavija al estilo, hasta que sonaba agudo y disonante; descoyuntaban el lenguage, para que se mostrase digno de tan sublimes asuntos; y desdeñando como plebeya la versificacion sencilla y fácil, apenas se contentaban, para espresar sus conceptos alambicados, con la pomposa octava ó el artificioso soneto.

¿Como, pues (preguntará alguno) con tantos y tan graves defectos pudieron los antiguos dramas, no solo alcanzar muchos aplausos en el teatro español, tan adelantado en aquella era, sino contribuir no poco á los progresos de los demas de Europa, y aun deleitar hoy dia, á pesar de las reclamaciones de là sana crítica?... Eso prueba incontestablemente, y sin que nada valgan en contra argumentos ni raciocinios, que muchas de esas composiciones encierran en si un mérito muy grande, el principal encanto de las obras dramáticas, aquel cuya falta no pueden suplir las demas perfecciones juntas, y que es capaz por sí solo de contrapesar mil defectos. Las antiguas comedias españolas poseian aquel *no sé qué*, mas poderoso á veces que la beldad misma, y que prenda y cautiva sin que puedan definirlo pintores ni escultores; al paso que con muchos dramas estrangeros, correctos y esmerados, nos acontece lo mismo que con las estátuas de mármol: admiramos la regularidad del conjunto y la proporcion de sus partes; ¿pero quién puede enamorarse de cosa tan fria?

La cualidad sobresaliente de nuestros antiguos dramáticos es la *invencion*; en cuya dote bien puede decirse que ni han tenido sucesores, ni reconocido rivales: aun apartando á un lado tantos millares de dramas sagrados, y de comedias heróicas, y de argumentos absurdos, ¿quién es capaz de enumerar tantos de asuntos felicísimos, susceptibles de mil bellezas, y que ni se envejecen con el tiempo ni se reducen á agradar dentro del recinto de una nacion; sino que gustan hoy dia lo mismo que ha dos siglos, y aun despojados del encanto de la diccion y de los versos, alcanzan favorable acogida en los teatros de Europa.

Igualmente son muy dignos de elogio nuestros antiguos dramáticos por el arte con que disponian la trama de sus composiciones, entretejiendo los sucesos, enredándolos cada vez mas, y logrando muchas veces una solucion tan fácil como poco prevista. Es cierto, como ya se ha dicho, que solian incurrir en el defecto de multiplicar en demasía los incidentes; que no cuidaban tanto como debieran de guardar la verosimilitud; y que el menosprecio de las estrechas ***unidades*** les ofrecia mayor anchura y facilidad que la que disfrutan los modernos; pero á la par debe reconocerse que es muy difícil, si es que no imposible, aventajarles en el arte de preparar escenas interesantísimas, en el don de escitar á cada instante un interes mas vivo, y en la maestría con que se burlaban, por decirlo así, del talento y de la prevision de los espectadores, ya haciendo nacer con oportunidad incidentes inesperados, y aumentando los obstáculos cuando parecia que iban á allanarse, y ya en fin desatando, como por via de juego, el estrecho nudo dramático. Eso es lo que escita la curiosidad, lo que embarga la atencion, lo que admira y encanta; y de ahí procede sin duda mucha parte del crédito que logró en su tiempo el antiguo teatro español, y que á pesar de sus defectos, le harán siempre singular y apreciable.

Tambien le recomienda en sumo grado la maestría con que manejaban nuestros poetas el *diálogo dramático*, siendo muy pocos los estrangeros que en este punto puedan comparárseles: con disgusto y hastío oimos la importuna pompa de las antiguas *relaciones*, en que los autores no se proponian sino lucir su ingenio, y procurar palmadas á los descompasados gritos y ademanes de algun actor famoso; pero cuando olvidaban nuestros dramáticos esa ridícula manía, y emprendian un diálogo animado, ¿quién es capaz de igualar aquella viveza y concision, aquellas interrupciones tan frecuentes y naturales, aquellos quites mas diestros y mas rápidos que los de un juego de esgrima; en una palabra, cuantas dotes pueden hacer del diálogo cómico la fiel imágen de la conversacion familiar?

En esos casos, el *estilo* de nuestros dramóticos dejaba tambien á un lado su vana ambicion, y corria ágil y desembarazado por terreno llano, en vez de andarse por vericuetos, á riesgo de vuelcos y caidas; y al compas del estilo, la diccion aparecia mas simple y natural desechando galas impropias y postizas. En punto á *elocucion*, ofrece nuestro antiguo teatro el mas rico tesoro; en él debe estudiarse, tal vez mejor que en lo restante de nuestra literatura, la índole peculiar de nuestra lengua, sus gracias y primores; en él se encuentra ese inagotable caudal de proverbios y refranes, de modismos y sales castizas, de locuciones y frases familiares, que tan propia hacen para la comedia á la lengua castellana, sin que tenga nada que envidiar á ninguna del mundo. Porque es de advertir que no parece sino que nuestros antiguos dramáticos previeron y quisieron rechazar anticipadamente la acusacion que luego se le ha hecho, de ser mas redundante y pomposa que veloz y concisa; pues es imposible encerrar mas conceptos en menos palabras, y lograr que corra la diccion al par del pensamiento, con mas velocidad y soltura que la que lucieron en muchas de sus obras aquellos clarísimos ingenios.

Dotados por otra parte de imaginacion amena y florida, de gracia y agudeza, no les costaba esfuerzo alguno divertir y deleitar á los espectadores: en otros dramáticos se nota afan y apuro por parecer festivos y sazonados; pero

en los nuestros solo se percibe el abuso de escelentes prendas : nunca pecan por escasez ; siempre por demasía.

Y lo mismo puede decirse, considerándoles meramente bajo el concepto de *poetas* : con tal facilidad versificaban, que tal vez por eso tenian á menos valerse de metros sencillos, y les anteponian otras combinaciones mas difíciles y embarazosas, aunque no por eso capaces de detener sus pasos ; mas cuando los enderezaban por buena senda, lejos de descubrirse el trabajo del poeta, no parece sino que los mismos versos nacian espontáneamente, eslabonándose de buen grado unos con otros y corriendo tan rápidos como la pluma misma que los escribia. A tal punto de perfeccion llega esta dote en muchas de las obras de nuestros dramáticos, que puede hacerse en ellas una prueba singular, y la mas cumplida en favor suyo : en repetidas ocasiones no es fácil espresar el mismo pensamiento sino del modo que ellos lo hicieron, so pena de tener que enredarse en circunloquios y rodeos ; y hasta puede desafiarse al que mas se precie de poseer á fundo nuestra lengua, á que no espone en prosa, con mas exactitud y con menos palabras, los mismos pensamientos que se hallan en algunos diálogos en verso de nuestras comedias. ¿Qué estraño es, pues, que reuniendo á estas cualidades preciosísimas una versificacion tan sonora y grata como la música mas apacible, logren nuestros antiguos dramas encantar el oido, y se valgan de su seduccion para desarmar en el teatro á la crítica mas adusta?

Al trazar este rápido bosquejo del antiguo teatro español, en su época mas floreciente, he procurado indicar con imparcialidad así sus buenas prendas como sus principales defectos; en lo cual me he propuesto un fin muy importante : cual es el de advertir á los jóvenes, que se dediquen á la dramática, el riesgo de dos opiniones estremas, desacertadas ambas, y no menos peligrosa una que otra ; pues tanto mal pudiera causar imbuir á los alumnos una admiracion ciega hácia nuestros antiguos dramáticos, á riesgo de hacerles creer que pues que tanto agradan, son sus obras escelentes modelos, como inspirarles menosprecio y desvío respecto de unas composiciones en que brillan tantas bellezas. Lejos de una y otra opinion, puede decirse confiadamente que el que se propusiere ahora seguir á todo trance las huellas de nuestros dramáticos del siglo XVII, imitaria de cierto su desarreglo y sus faltas, que eso es cómodo y fácil ; harto mas que alcanzarles en talento y en tantas dotes sobresalientes : mas que, por el contrario, el que dejándose llevar de una preocupacion injusta, desdeñase estudiar nuestro antiguo teatro, no viendo sino su irregularidad y sus absurdos, difícilmente pudiera con las solas alas de su ingenio, con los áridos preceptos del arte, ó con la fria imitacion de dramas estrangeros, sobresalir en la escena española. El premio en esa carrera está reservado al que, sin traspasar las vallas que han puesto la razon y el buen gusto, logre desplegar tanto vigor, tanta agilidad y soltura como lucieron nuestros antiguos dramáticos en los dias de su gloria.

No se encerró esta dentro de los confines de España ; sino antes bien se estendió velozmente por todas las naciones, inspirando el deseo de imitar á unos autores que gozaban de tan merecida celebridad. Una obra entera exigiria, no poco honrosa para nuestra literatura, manifestar todas las riquezas que han sacado los estrangeros del teatro español, como de una selva espesísima,

en que todos cortan libremente, sin que ni el mismo dueño conozca la falta; pero bien puede afirmarse, sin temor de ser desmentidos, que *el antiguo teatro español es el que mas influjo tuvo en la comedia moderna de Europa*[1].

El teatro ingles es quizá el que menos debe al nuestro; porque la feliz casualidad de haber visto nacer tan temprano un genio tan estraordinario como el de Shakespeare, hizo que presentase desde luego un carácter propio y original; pero á pesar de eso, no es difícil notar en él el influjo del teatro español: «A Lope de Vega (dice lord Holland) deben los escritores franceses é *ingleses* algunas de sus mas celebradas composiciones;» ya desde el reinado de Cárlos II, segun Schlegel, se tradujeron en Inglaterra dramas de Calderon; representábanse algunos de ellos en tiempo de Dryden, como lo dice en su *Ensayo sobre la dramática*, en el cual cita como muy aplaudida la traduccion de la comedia *Los empeños de seis horas*, y alude á *comedias inglesas, tomadas de novelas españolas;* en fin, en algunas obras dramáticas de esa época, inclusas las del mismo Dryden, se echa de ver manifiestamente el conocimiento de nuestro teatro, y el deseo de imitarle.

Por lo que hace á Italia, á pesar de los centenares de comedias que contó en el siglo XVI y á principios del siguiente, eran estas en general tan poco á propósito para satisfacer los deseos de la nacion, y cundió luego hasta tal punto la aficion á los dramas españoles que por espacio de mas de un siglo, como lo confiesa el mismo Maffei en su obra sobre el *Teatro italiano*, casi no se vieron en él sino traducciones ó imitaciones del español, sin presentar nada de propia cosecha, escepto las composiciones sencillas y groseras que forjaban los mismos histriones, las mas veces de repente. Hasta puede decirse que de los tres grandes ingenios que en el último siglo han dado tanta gloria, cada cual en un género distinto, al teatro de Italia, en dos de ellos se percibe que cultivaban con gusto el teatro español y el aprecio que de él hacian: cabalmente el antiguo teatro italiano, arreglado y correcto, pecaba por lánguido y frio; y los dos famosos dramáticos modernos, que han enseñado en su patria á entretejer una trama artificiosa, á despertar la curiosidad y á escitar vivísimo interes, han debido en gran parte prenda de tanta estima á su estudio de la escuela española: aludimos á Goldoni y á Metastasio.

Inútil se reputará acaso hablar tambien del teatro portugues; pues basta la mas ligera reflexion para adivinar lo que debió sucederle, aun cuando no se supiese con certeza: las escasas comedias que contó Portugal hasta mediados del siglo XVI, no eran bastantes para abastecer la escena de composiciones propias, ni llegaron á formar un teatro nacional; y como despues estuvo unido aquel reino á la monarquía española, por espacio de mas de medio siglo, y precisamente en la época mas floreciente de nuestra dramática, aconteció lo que era de temer: el teatro español ahogó bajo su sombra al teatro portugues, sin

1 «El teatro español (segun Riccoboni, en sus *Reflexiones sobre los diversos teatros de Europa*) tuvo la gloria, por su *invencion* y *fecundidad*, de servir de modelo á los de las demas naciones.» «Los Españoles (dice Sismondi) tienen, ellos solos, mas composiciones dramáticas que todas las demas naciones juntas.» «Las riquezas del teatro español (como afirma Schlegel) han llegado á pasar en proverbio; y ya he tenido ocasion de advertir que la costumbre de tomar prestado en secreto de ese caudal inagotable se hallaba introducida desde muy antiguo entre los autores de las demas naciones. No es mi ánimo, pues, manifestar todos los hurtos de esa clase: la lista de ellos seria larga y difícil de completar.»

dejarle crecer ni medrar. Mientras duró en aquel reino la dominacion de la casa de Austria, se representaban en la capital comedias españolas en esa misma lengua; mas aun cuando se trocó despues la situacion respectiva de ambos reinos, el influjo literario duró mucho mas tiempo que el político; porque el teatro español del tiempo de Felipe IV era mas grato á los Portugueses que su mal gobierno.

Como si todo en el mundo lisonjease á la fortuna, en cuanto empezó á menguar la de España, comenzó tambien á decaer su teatro, y á amortiguarse la aficion que le tenian los estrangeros; y cual suele acontecer tambien en la buena y en la mala ventura, á los ciegos aplausos del entusiasmo sucedió el desden mas injusto. « Los Españoles (dice Sismondi) eran reputados en el siglo XVII como los dominadores del teatro : los hombres de mas ingenio en las otras naciones tomaban de ellos prestado sin escrúpulo alguno.... Hoy en dia todo ha cambiado; el teatro español es completamente desconocido en Francia y en Italia; no se le nombra en esos paises sino con el epíteto de bárbaro; no se le estudia tampoco en Inglaterra; y la celebridad reciente que se han afanado algunos por darle en Alemania, aun no ha logrado hacerle nacional. » Mas por lo que respecta á esta última proposicion, difícil es que un teatro estrangero logre en parte alguna mas aceptacion y crédito que el que disfruta el español en Alemania : ni puede suceder de otra suerte. Una vez reconocidos como leyes fundamentales los rígidos preceptos del arte, muchas y fundadas son las acusaciones que pueden hacerse contra nuestros antiguos dramas; pero desde el punto que se relaje, por decirlo así, la disciplina dramática; desde el momento en que á la estrechez de las unidades y á la escrupulosa verosimilitud se anteponga la invencion original, la velocidad de la accion, el encadenamiento de incidentes, los encantos de la imaginacion, la riqueza de ingenio, la gala poética y otras cualidades de esta clase, al instante estan seguros nuestros dramáticos, no digo de hallar indulgencia y acogida, sino aplausos y adoracion. No es, pues, de estrañar, que habiendo echado raices en Alemania, mas que en ninguna otra parte, la nueva secta literaria, que considera el pesado yugo de las reglas como embarazoso al ímpetu y vigor del ingenio, y cultivándose en aquellos paises la literatura española con mas anhelo y aprovechamiento que en ninguna otra nacion de Europa, haya adquirido allí últimamente nuestro teatro tanta celebridad; y eso que por desgracia, como asegura Schlegel, solo se ha dado á conocer por medio de traducciones en prosa, descoloridas y escasas de mérito, ó de imitaciones poco acertadas, en que se ha olvidado el principal encanto del drama español, la viveza en el curso de la accion y el efecto teatral.

Por razones enteramente opuestas á las que han recomendado en Alemania el teatro español, desde el punto en que el ejemplo de los escelentes dramáticos franceses del tiempo de Luis XIV mostró que era posible sobresalir mucho, observando las leyes prescritas por los maestros del arte, subió de todo punto la severidad é intolerancia de los críticos de esa nacion, y necesariamente el pobre teatro español salió muy mal parado de sus manos. Mas por lo mismo no será inoportuno indicar de corrida el grandísimo influjo que tuvo el teatro español, tan libre y exento de freno, en el teatro mas arreglado y circunspecto de Europa.

Antes del gran Corneille valian tan poco las comedias francesas, que las primeras que ese autor compuso, aunque de escaso valer, parecieron muy bellas, comparándolas con las de Hardy y otras semejantes, á que estaba acostumbrado el público. Así no nos maravillamos de que nos diga Fontenelle, en la vida de aquel célebre poeta y aludiendo á una de sus comedias: « que está casi enteramente tomada del español, segun la costumbre de aquel tiempo; » ni que afirme en otra parte: « que entonces se tomaban casi todos los argumentos de los Españoles, por lo mucho que en tales materias sobresalen. » Conforme tambien con este testimonio, decia Voltaire en sus *Comentarios*, y aludiendo al tiempo de Corneille: « que los Españoles ejercian en todos los teatros de Europa el mismo influjo que en los negocios públicos; » y limitándose, en otro de sus escritos, á hablar de su propia nacion, se espresa de esta suerte: « Forzoso es confesar que debemos á España la primera tragedia patética y *la primera comedia de carácter* que hayan dado á Francia celebridad; » aludiendo en la primera parte de su proposicion al *Cid*, y en la segunda á *El mentiroso*, tambien de Corneille. Este escritor confesó ingenuamente que su obra no era sino una *copia de un escelente original* que tenia por título *La verdad sospechosa;* y tan prendado estaba de sus bellezas, que la llama entusiasmado *maravilla del teatro*, no dudando asegurar que « no ha hallado nada que se le parezca en antiguos ni en modernos. »

Ya seria no poca gloria para el autor español de esa comedia haber contribuido á la primera de mérito y renombre que viera el teatro frances; pero quiso su buena dicha que lograse todavía un influjo mas lisonjero. « No es la citada obra de Corneille (decia Voltaire) sino una traduccion; pero probablemente á esa traduccion es á la que debemos Moliere. Es imposible, en efecto, que Moliere haya visto esa composicion, sin descubrir al punto la singular ventaja que lleva ese género á todos los demas y sin haberse dedicado enteramente á él. »

Lo que solo proponia ese crítico famoso cual conjetura suya, puede ya asegurarse como hecho cierto; pues no cabe prueba mas convincente que la que he hallado en una carta en que el mismo Moliere decia á Boileau: « Mucho debo al *Mentiroso* : cuando se representó este, ya tenia yo deseos de escribir; pero me hallaba dudoso acerca de lo que escribiria; mis ideas aun estaban confusas; y esa obra las fijó.... » « En fin; sin el *Mentiroso*, hubiera compuesto sin duda algunas comedias de enredo, *El Atolondrado*, *El despecho amoroso;* pero tal vez no hubiera compuesto *El Misántropo* [1]. »

Tal fue el mejor fruto de la comedia de Corneille, y de que ciertamente debe gloriarse el teatro español, que suministró el preciado original; con cuya hermosa imitacion logró tantos aplausos ese célebre dramático, que publicó luego una *Continuacion del Mentiroso*, espresando con laudable sinceridad: « que habia tenido razon en decir que no seria aquel el último empréstito ó hurto que haria á los Españoles; y que así presentaba esa *Continuacion*, sacada del mismo caudal; pues es el mismo argu-

1 Es de advertir que en esas dos *comedias de enredo*, con que empezó su carrera Moliere, no siguió las huellas de los dramáticos españoles, sino las de los Italianos, de quienes tomó ambos argumentos; pero aun en esas composiciones, de escaso mérito, se nota lo que aquel autor cultivaba nuestra literatura : el episodio de Andres, en *El Atolondrado*, parece imitado de la novela de Cervantes *La Gitanilla de Madrid;* y en *El despecho amoroso* hay una escena tomada de *El perro del hortelano* de Lope.

mento que ofreció Lope de Vega bajo el título de *Amar sin saber á quien*[1]. »

Se ve, pues, por estas meras indicaciones el influjo que tuvo el teatro español en el padre del teatro frances, en *el primero que le dió una forma arreglada á razon*, como dice Voltaire; y si bien es cierto que consiguió Corneille menos fama como autor cómico que como trágico, por haber aparecido tan èn breve un Moliere, que no tuvo entonces ni ha tenido despues quien se ponga á par suyo, tambien se ha visto ya que el teatro español contribuyó á encaminar los pasos de ese famoso autor por la senda que habia de conducirle á la inmortalidad.

Sábese juntamente que cultivaba mucho la literatura española, gustando con preferencia de las obras de Cervantes (de lo cual se ve uno ú otro indicio en sus comedias); y que en varias de estas, aunque no en sus obras maestras, tomó argumentos, escenas y situaciones del teatro español, no teniendo á mengua imitarle : prueba de ello sea el *Don García de Navarra*, comedia heróica imitada del español; *La princesa de Elide*, tomada de *El desden con el desden*, y muy inferior al original; el *Festin de Pierre*, con cuyo absurdo título presentó un argumento tan popular entonces en Francia, cual era el del *Convidado de piedra*, tratado antes de Moliere por Tirso de Molina, y despues por Zamora; *La Escuela de los maridos*, que ofrece en algunas escenas un recuerdo manifiesto de *No puede ser guardar una muger* de Moreto, y de *La Discreta enamorada* de Lope; *Las Mugeres sabias*, cuya idea parece tomada de la comedia de Calderon *No hay burlas con el amor*, ofreciendo tal vez mas semejanza con *La Presumida y la Hermosa*, de Fernando de Zárate; *El Médico á palos*, cuyo argumento lo sacó probablemente el poeta de un antiquísimo cuento frances, pero en que se halla aprovechada con mucha gracia una escena muy cómica de *El acero de Madrid*, comedia de Lope; y alguna otra imitacion de menos monta, que no merece citarse.

Si « hasta el mismo Moliere (como dice M. Linguet hablando del teatro español), ese restaurador, ó mas bien, ese creador de la comedia, sacó de esa copiosa fuente, » ¿ qué no harian los otros dramáticos franceses, que no tenian ni con mucho el talento de aquel gran maestro? « El influjo del teatro español no puede desconocerse, sobre todo en Francia, donde el gran Corneille se formó en la escuela española; donde Rotrou, donde Quinault, donde Tomas Corneille, donde Scarron casi no presentaron en el teatro sino dramas tomados prestados de España; en que los nombres y títulos castellanos, no menos que las costumbres de ese pais, lograron por espacio de largo tiempo poseer esclusivamente la escena. » Una obra entera exigiria desarrollar completamente esta proposicion del señor de Sismondi, de que tanta gloria resulta á nuestra literatura; pero no podemos menos de citar algunas composiciones cómicas, que en el mismo siglo de Luis XIV tomaron los Franceses de nuestro teatro : tales fueron : *El palacio confuso* de Lope, — *El amo criado*, y *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, — *El Marques del Cigarral*, de Moreto, — *Nunca lo peor es cierto*, — *La dama duende*, — *Lances de amor y fortuna*, de Calderon; y alguna otra que no tengo presente. Mas lo

[1] Tanto crédito debió de adquirir en España la bellísima composicion de Alarcon, que desde luego hubo poetas que se propusieron imitarla : como lo hicieron don Diego y don José de Figueroa y Córdova, en *Mentir y mudarse á un tiempo, ó el Mentiroso en la corte*, comedia muy ingeniosa y no escasa de chiste, pero menos moral que la de Alarcon, puesto que en ella logra el *Mentiroso* lo que apetece.

dicho basta para probar que en la época mas floreciente del teatro (época en que tanto se cultivaba en Francia la lengua y la literatura castellana, que hasta vino una compañía cómica de España á representar en Paris), los dramáticos mas sobresalientes de una nacion tan ilustrada no se desdeñaron de traducir é imitar muchas composiciones del teatro español, como medio á propósito para enriquecer y realzar el suyo [1].

No es posible, por lo tanto, dejar de quejarnos sentidamente de que olvidándose con ingratitud lo mucho que debe el teatro moderno de Europa á los dramáticos españoles, se muestren los mas de los críticos estrangeros menos dispuestos á celebrar sus bellezas que á censurar ásperamente sus defectos, llegando á veces hasta el punto de imputarle algunos que no tiene. La Harpe, por ejemplo, solo sabia de oidas que habia un teatro español; pero eso no le impidió hablar varias veces de él, esponiéndose á incurrir casi siempre en equivocaciones manifiestas. Así se le ve celebrar á Beaumarchais « por haber sustituido á las insulseces y bufonadas, que es todo el sainete de las antiguas tramas españolas é italianas, un diálogo lleno de sal y cierta osadía donosamente satírica. » ¡ Tal es la idea que tenia ese crítico frances del teatro *insulso* y *bufon* de Lope, Calderon, Moreto, Rojas, Solis, etc. !

¿ Pero quién puede estrañar que en el siglo pasado y en este se haya borrado el recuerdo de antiguos beneficios, cuando en la misma época en que se recibian, se empezó ya á hacer gala de burlarse del teatro español? Que se criticasen severamente sus defectos, para precaver de ellos á los ingenios de otras naciones, que tuvieron la dicha de nacer en época de mas saber y de mejor gusto, nada mas acertado y plausible; pero no merece igual calificacion que se cierren los ojos á las bellezas, y se suelte la lengua para las injurias. ¿ Cómo es posible concebir que un crítico como Boileau, para no citar á otros, y viviendo todavía un Corneille y un Moliere, solo se acordase del teatro español para disparar contra él la burla mas amarga? « Allende el Pirineo (dice en su *Poética*) bien puede sin peligro un coplero encerrar en la escena años enteros en un solo dia: allí frecuentemente el héroe de un espectáculo grosero, niño en el primer acto, se muestra en el último con la barba crecida. » No tiene duda que este defecto es muy ridículo, y que no estuvo exento de él nuestro teatro, como se ve en *El conde de Saldaña*, y en alguna que otra comedia; pero estas son pocas, y no en tan crecido número que pueda decirse con verdad que en el teatro español se ve *frecuentemente* tamaño absurdo.

Ni es justo tampoco el tono de menosprecio y baldon con que le trata el citado crítico: los que cometian esas escandalosas licencias lo merecen todo, escepto el nombre de *copleros*; y si es cierto (como se espresa en algunas ediciones de las obras de Boileau, y como se cree comunmente) que aludió en esos versos al gran Lope de Vega, ¿ quién pudiera adivinarlo, al oirle apellidar de esa suerte? Cabalmente ese hombre estraordinario, así como otros escritores españoles de aquel siglo, son mas re-

1 « Ningun escritor español (decia Voltaire) ha traducido ni imitado á ningun autor frances, hasta el reinado de Felipe V; nosotros, por el contrario, desde el tiempo de Luis XIII y de Luis XIV, hemos tomado de los Españoles mas de cuarenta composiciones dramáticas. » « No sé (decia al mismo propósito M. Linguet, á últimos del siglo pasado) porqué se ha llegado á oscurecer en nuestro pais esta verdad: es seguro que los Franceses deben cien veces mas á los Españoles que á todas las demas naciones de Europa. «

prensibles porque abusaron de las dotes de escelentes poetas y de buenos dramáticos, que brillan por todas partes en sus composiciones, desarregladas sí y defectuosas cuanto se quiera, pero que tampoco merecen la injuriosa denominacion de *espectáculo grosero :* epíteto que asienta muy mal al teatro español, que se adelantó á todos los de Europa en urbanidad y cultura.

Muy celebrado ha sido lo del *niño y las barbas;* y efectivamente no deja de tener chiste; ¿pero no pudiera acontecer que alguno recordase á Boileau que sucede con las gracias lo mismo que él decia, por boca de Gilotin al regalado canónigo, que sucede con los manjares:

Qu'un dîner réchauffé ne valut jamais rien?..
Comida recalentada
Nunca valió nada.

Porque el tal dicho era tan añejo y tan manoseado en España, antes que naciese Boileau, que á fuerza de comun ya no causaba risa. En el siglo XVI publicó Lopez Pinciano su *Filosofía antigua poética*, y en ella decia así: « Y de aquí se puede colegir cuales son los poemas á do nace un *niño, y crece y tiene barbas*, y se casa y tiene hijos y nietos; lo cual en la épica, aunque no tiene término, es ridículo; ¿qué será en las activas (las dramáticas) que le tienen tan breve? »

En 1605 publicó Cervantes la *Primera parte de su Quijote*, y en el inimitable diálogo del canónigo y el cura, se espresó casi con las mismas palabras que usó despues Boileau: « Porque ¿qué mayor disparate puede ser, en el sugeto de que tratamos, que salir un *niño en mantillas* en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho *hombre barbado?* »

Y cuando pocos años despues imprimió el mismo Cervantes sus últimas comedias, quiso repetir el mismo chiste en verso, y lo hizo de esta suerte, en su comedia de *Pedro de Urdemalas:*

Y verán que no acaba en casamiento,
Cosa comun y vista cien mil veces;
Ni que parió la dama esta jornada,
Y en otra tiene el niño ya sus barbas,
Y es valiente y feroz, y mata y hiende,
Y venga de sus padres cierta injuria,
Y al fin viene á ser rey de cierto reino,
Que no hay cosmografía que le muestre:
De estas impertinencias y otras tales
Ofreció la comedia libre y suelta [1].

Lo que se acaba de decir pudiera ya servir de muestra, para ver como los críticos españoles se anticiparon á contrarestar con las armas de la razon y de la burla el desarreglo y licencia de nuestro antiguo teatro; pero como sea muy comun creerse fuera de España, y lo que es peor, aun dentro de ella misma, que las reglas dramáticas eran poco conocidas de nuestros antiguos, y que ha sido menester peregrinar luego para ir á rebuscarlas en las obras de los estrangeros, no será inoportuno insertar en este sitio, para desagravio de nuestra literatura, algunas indicaciones que destruyan tan equivocado concepto, ya que no consienta la índole de este escrito desentrañar á fondo la materia.

Puede afirmarse con plena confianza que *no hay absurdo ni defecto notable en nuestras antiguas comedias, que no fuese censurado con acierto y severidad por los críticos españoles mucho antes que por los estraños :* pues si bien es cierto que nuestros dramáticos, arrastrados por el ímpetu de su

1 Aun despues de Boileau, otro autor estrantrangero volvió á repetir todavía lo del niño y las barbas: Menzini publicó en el año de 1688 su *Poética*, y en el libro II dice así:

Un ch' al prim' atto le sue guancie ha nude
Di pelo, al terzo poi me'l fai barbuto,
Quale il nocchier dell' infernal palude.

Quien sin apuntarle el bozo
Salió en el acto primero,
Saca al último unas barbas
Como Caron el barquero.

ingenio y desvanecidos con los aplausos del público, desdeñaron las mas veces sujetarse á las reglas del arte, tambien lo es que muchos escritores celosos osaron al mismo tiempo levantar la voz, reclamando con energía la observancia de los preceptos.

Ya hemos visto, tratándose del *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva, compuesto en el siglo XVI, que apenas empezaron á aparecer en el teatro cómico reyes y argumentos elevados, le *culpaban* á él, por haber sido *el primero* que hubiese de esa suerte *traspasado el fuero de la comedia*, y en la obra de Pinciano, publicada aun antes que esotra, hallamos no solo prescritas las *unidades dramáticas*, como ya se ha dicho en otros lugares, sino presentada en brevísimas palabras una pauta segura á los autores cómicos, para que no tuviesen disculpa, si llegaban á estraviarse: « La comedia (les decia ese sensato Español) es poema activo, negocioso, cuyo estilo es popular, y fin alegre. » ¿ Quién puede preciarse de haber condenado antes que él la hinchazon de estilo, y las desgracias y muertes con que afearon luego nuestros autores cómicos muchas de sus composiciones? Hasta el lujo en la versificacion, que tanto los sedujo y de que tan pródigamente usaron, se halla reprobado por aquel escritor; pues manifestó « que no conviene que la comedia tenga muchos endecasílabos ni tampoco canciones; » é indicó la razon de ello, espresando que la accion de la comedia pasa « entre personas comunes, y que la cancion se desvia del comun uso de hablar. » De esta suerte reprendia anticipadamente el *tono lírico* que tomaron muchas veces nuestros dramáticos, olvidando lo que exigia la naturalidad y verosimilitud.

Si despues de esos escritores creció mucho mas el desórden dramático, bajo las alas del ingenio de Lope, tambien se aumentó el número de los que le acometieron de frente, á pesar de la popularidad de ese poeta; en cuyas obras consta, no solo las duras críticas que le asestaban, sino que algunas le llegaban al corazon. Efectivamente fueron muchos los escritores que intentaron en aquella época contener la licencia dramática, ya con raciocinios, ya con urbanas burlas, y ya alguna vez con sátira desentonada; mas nos limitaremos por ahora á citar, en comprobacion, algunas muestras entresacadas de las obras de aquellos autores que mas sobresalieron en tan honrosa demanda.

Al principiar el siglo XVII publicó Andres Rey de Artieda, bajo el nombre de Artemidoro, una coleccion de poesías, y entre ellas una *Epístola al marques de Cuellar*, en que habla de la comedia con mucha inteligencia y cordura: se ve que entonces andaba muy encendida la disputa acerca de la utilidad ó de los perjuicios del teatro; y que ese poeta, confesando los vicios de que desgraciadamente adolecia el nuestro, abogaba con denuedo á favor de las composiciones dramáticas, y recordaba á sus autores el blanco que en ellas debieran proponerse:

Es la comedia espejo de la vida;
Su fin mostrar los vicios y virtudes,
Para vivir con órden y medida:
Remedio eficacísimo (no dudes)
Para animar los varoniles pechos
Y enfrenar las ardientes juventudes.
Materia y forma son diversos hechos,
Que guian á felices casamientos
Por caminos difíciles y estrechos;
O al contrario, placeres y contentos
Que pasan como rápido torrente,
Y rematan con trágicos portentos.
La causa que llamamos eficiente,
No es menos que un filósofo poeta,
Sagaz, de ingenio claro y elocuente:
El que no fuere tal, no se entremeta
En lo que es apurar moralidades,
Porque requiere habilidad perfeta
Para pintar, conforme las edades.

El vicio y la virtud que predomina
Y engerir las mentiras con verdades.

Mas en vez de poseer los autores cómicos los profundos conocimientos que su profesion requeria, habia muchos de ellos que se arrojaban á tan ardua empresa llenos de presuncion y de ignorancia; y es de celebrar el donaire con que se burla de ellos Artieda, criticando amargamente los errores groseros en geografía y otras materias, que suelen deslucir algunas obras de nuestros dramáticos:

Como las gotas que en verano llueven,
Con el ardiente sol dando en el suelo,
Se transforman en ranas y se mueven:
Así al calor del gran señor de Delo
Se levantan del suelo poetillas,
Con tanta habilidad que es un consuelo.
Y es una de sus grandes maravillas
El ver que una comedia escriba un triste
Que ayer sacó Minerva de mantillas.
Y como en viento su invencion consiste,
En ocho dias y en menor espacio
Conforme su caudal la adorna y viste.
¡ Oh cuán al vivo no compara Horacio
A los sueños frenéticos de enfermo
Lo que escribe en su triste cartapacio!
Galeras vi una vez ir por el yermo,
Y correr seis caballos por la posta
De la isla del Gozo hasta Palermo,
Poner dentro Vizcaya Famagosta,
Y junto de los Alpes Persia y Media,
Y Alemaña pintar larga y angosta:
Como estas cosas representa Heredia,
A pedimento de un amigo suyo,
Que en seis horas compone una comedia.

Al mismo tiempo que esto se imprimia, por los años de 1605, publicaba Cervantes la mas célebre de sus obras, y en ella se espresaba de esta suerte: «Si estas comedias que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas ó las mas son conocidos disparates, y cosas que no llevan pies ni cabeza; y con todo eso, el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo; y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo y no de otra manera, y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide, no sirven sino para cuatro discretos que las entienden.»

En otro lugar parece que Cervantes aludió á las disculpas de Lope de Vega, publicadas poco antes en su *Arte nuevo;* lo cual debió de contribuir probablemente á la especie de despego que mostraron entre sí ambos escritores, aunque recíprocamente se estimasen: pero Cervantes no se contentó con decir en general que las comedias que se representaban eran defectuosas, sino que especificó los cargos, anticipando muchos de los que han hecho despues los críticos mas juiciosos, así propios como estraños: «Las comedias que agora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades, é imágenes de lascivia; porque ¿qué mayor disparate puede ser, en el sugeto de que tratamos, que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? ¿Y qué mayor que pintarnos un viejo valiente, y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un page consejero, un rey ganapan, y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden ó podian suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabaria en América; y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo? Y si es que la imitacion es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga á ningun mediano entendimiento que fingiendo una accion que pasa en el tiempo del rey Pepino y Carlo Magno, al mesmo que en ella hace la persona principal le atribuyan que fue el emperador Heraclio, que entró con la cruz en

Jerusalen, y el que ganó la Casa Santa, como Godofre de Bullon, habiendo infinitos años de lo uno á lo otro; y fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historia, y mezclarle pedazos de otras sucedidas á diferentes personas y tiempos, y esto no con trazas verisímiles, sino con patentes errores, de todo punto inescusables? Y es lo malo, que hay ignorantes que digan que esto es lo perfecto, y que lo demas es buscar gullerías.»

Llevado Cervantes de su rígida severidad contra el desarreglo de nuestro teatro, hasta lisonjeó al estrangero, para que resaltase mas vivo el contraste, y empeñar el amor propio de sus paisanos á seguir otro rumbo: «Que todo esto (les decia) es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aun en oprobio de los ingenios españoles; porque los estrangeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos.»

Cuando poco despues subió de todo punto el desórden dramático, parece que á la par crecia la indignacion de Cervantes, y hasta le vemos desahogarla con cierto enojo, poco natural en su apacible condicion: así parecia despedirse del teatro español, cuando no mucho antes de su muerte publicaba su *Viage al Parnaso*:

A Dios, teatros públicos, honrados
Por la ignorancia, que ensalzada veo,
En cien mil disparates recitados:
Por las rucias que peino, que me corro
De ver que las comedias endiabladas
Por divinas se tengan en el corro.

El poeta Villegas, menos comedido que Cervantes, tambien atacó con denuedo en varios de sus escritos el desarreglo dramático, y aun directamente á su promovedor Lope de Vega, diciendo con alusion á él:

Guisa como quisieres la maraña,
Transforma las doncellas en guerreros;
Que tú serás el cómico de España.

Y no contento Villegas con esta alusion, nombró luego espresamente á Lope, al zaherir con amarga ironía los absurdos de algunas comedias: hablando de un mal poeta, pone en su boca lo siguiente:

Y dijo: Gran barbarie haber solia
Por cierto en aquel siglo de Terencio,
Segun lo da á entender su poesía:
Yo del pasado no le diferencio;
Cuando la *Propaladia* de Naharro
De nuestra patria desterró el silencio.
. . . .
Pero por Plauto no daré un cabello:
Miro que su oracion toda se agacha;
No cual la tuya, Lope, que alza cresta
Hasta tocar del sol la ardiente hacha.
¿Pues que si tu Rosaura en la floresta
Juega el venablo, y bate los hijares
Del valiente bridon que la molesta?
Allí sí que es gran vicio que repares,
Y mas si su perífrasis ensarta
Rubíes y margaritas á millares.
A mí máteme aquel *aparta! aparta!*
Y no la sumision de Davo ó Cremes,
Por bien que con enredos se descarta.
Juventud castellana, ¿ya qué temes?
Yo te prometo honor: suda y escribe;
Que Apolos hay acá con quien te estremes.

Mientras los poetas satíricos se burlaban con acrimonia del desarreglo dramático, otros escritores mas graves acometian la empresa de desterrarlo, esponiendo los rígidos preceptos del arte y reprendiendo su contravencion: de este número fue el licenciado Cascales, en sus *Tablas poéticas*, publicadas en 1616, con el intento de *ilustrar la doctrina de Horacio*. En ellas se manifiesta, á la verdad, demasiado indulgente respecto de la *unidad de tiempo*; estendiéndolo, cuando mas, *á diez dias*; pero como pesaroso de su condescendencia, aconseja como mas sano y prudente guardar la regla de Aristóteles, y encerrarse en las veinticuatro horas con corta diferencia. Insistiendo en el mismo propósito, critica luego de esta manera acerba los escandalosos quebrantamientos de las unidades dramáticas: «Siendo

esto así, ¿no os reis de nuestras comedias, que entre otras me acuerdo haber visto una de san Amaro, que hizo un viage al Paraisó, donde se estuvo doscientos años, y despues cuando volvió al cabo de dos siglos, hallaba otros lugares, otras gentes, otros trages y costumbres? Otros hay que hacen una comedia de una crónica entera; yo la he visto de la pérdida de España y restauracion de ella.»

Con no menos acierto y cordura otro escritor contemporáneo, Cristóbal Suarez de Figueroa, levantaba tambien el grito contra la corrupcion del teatro, insistiendo principalmente en que por desatender su propio objeto, mas bien servia para estragar que para corregir las costumbres: «Los autores de comedias que se usan hoy (decia este escritor) ignoran ó muestran ignorar totalmente el arte, rehusando valerse de él, con alegar serles forzoso medir las trazas de las comedias con el gusto moderno del auditorio, á quien, segun ellos dicen, enfadarian mucho los argumentos de Plauto y Terencio. Así por agradarle (alimentándole con veneno) componen farsas casi desnudas de documentos, moralidades y buenos modos de decir; gastando quien las va á oir inútilmente tres ó cuatro horas, sin sacar al fin de ellas algun aprovechamiento. No se acaban de persuadir estos modernos que para imitar á los antiguos deberian llenar sus escritos de sentencias morales, poniendo delante los ojos aquel loable intento de enseñar el arte de vivir sabiamente, como conviene al buen cómico, no obstante tenga por fin mover á risa. Así se atreven á escribir farsas los que apenas saben leer; pudiendo servir de testigos el sastre de Toledo, el sayalero de Sevilla, y otros pagecillos y farandu-leros, incapaces y menguados. Resulta de este inconveniente representarse en los teatros comedias escandalosas, con razonados obscenos y concetos humildísimos, lleno todo de impropiedad y falto de verosimilitud. Allí se pierde el respeto á los príncipes y el decoro á las reinas, haciéndolas en todo libres y en nada continentes, con notable escándalo de virtuosos oidos. Allí habla sin modestia el lacayo, sin vergüenza la sirviente, con indecencia el anciano, y cosas así. Lo mas ridículo viene á ser que siendo estos los que de nueve pliegos de coplas sacan crecido interes, en todas las comedias introducen una figura con nombre de poeta, en quien de propósito juntan todas las calamidades y defectos del mundo.»

Alguna vez ese mismo autor salia de su moderacion acostumbrada, y asestaba sus tiros contra Lope, como el blanco mas alto y visible: así decia en el *Pasagero*, impreso en 1617: «Plauto y Terencio fueran, si vivieran hoy, la burla de los teatros y el escarnio de la plebe, por haber introducido ***quien presume saber mas*** cierto género de farsa, menos culta que ganancioso; » y despues de esponer algunas reglas útiles, redobla sus golpes contra Lope de Vega, diciendo de las comedias: «que no hay modelos en las nuestras, ***ni en las de no sé quien***, segun las que se representan en esos teatros, de quien casi todas son hechas contra razon, contra naturaleza y arte.»

Tambien por el mismo tiempo otro escritor de fama, Cristóbal de Mesa, se quejaba de que «la poesía fuese oficio mecánico, segun la hacen los que venden tantas comedias, introduciendo en ellas reyes, y en las tragedias personas vulgares; » y en otras obras suyas criticaba resueltamente las libertades de Lope, sacando á plaza los defectos mas comunes de sus comedias.

Mas de todos los escritores de aquella

época, al menos de los que recuerdo, ninguno hay que merezca en este punto mas cumplida alabanza que Bartolomé Leonardo de Argensola; el cual nos dejó en una de sus epístolas el testimonio mas auténtico y escogido que podamos presentar en apoyo de la proposicion que asentamos. Así habla el poeta con un jóven que se dedicaba al arte dramática:

Tras esto á Musas cómicas te inclinas,
Si bien las sequedades aborreces
De las fábulas griegas y latinas:
Y no lo estraño; pero muchas veces
En lo que yace desabrido y seco
Hallan que ponderar discretos jueces.
. . . .
Y pues que á la instruccion moral se empeña,
No traiga para ejemplos de la vida
Los que algun delirante enfermo sueña;
Que ni la plebe es bien que se despida,
Despues que te prestó grato silencio,
Sino desesperada, desabrida.
Yo aquellas seis ficciones reverencio
(¿Cómo que reverencio? que idolatro)
Que en sus cinco actos desplegó Terencio:
Cierra la tuya al uso en tres ó cuatro, etc.

Con este tino censura luego la inverosimilitud en el drama y la falta de propiedad y decoro en los caractéres:

Animo, pues, y para qué en los dones
De tan raro inventor su gloria heredes,
Fúndate en verosímiles acciones;
No en la selva al delfin busquen las redes,
Ni al jabalí en el piélago los canes,
Pues que en sus patrias oprimirlos puedes.
Segun lo cual, no quieran los galanes,
Aunque traten incautos ó sutiles
Con rameras, con siervos ó truhanes,
Envilecerse entre plebeyos viles
Sin discuento, ni príncipes ni reyes
Aplebeyar los ánimos gentiles.

Con esta concision, digna de Horacio y de Boileau, sabia encerrar el poeta castellano muchos preceptos en poquísimos versos:

Haz al fin que el lugar, el tiempo, el modo
Guarden su propiedad; porque una parte
Que tuerza de esta ley, destruye el todo.

Generalmente se atribuye á los dramáticos franceses la introduccion en el drama de *confidentes*, para evitar la repeticion de *monólogos*, harto espuestos á parecer inverosímiles; pero véase la época en que aconsejó Argensola valerse hábilmente de ese arbitrio, de que tanto se ha abusado luego:

¿Y esto de introducir una figura
Que á solas hable con tardanza inmensa,
No es falta de invencion y aun de cordura?
Dirás que así nos dice lo que piensa
Y lo que determina allá en su mente;
A mi entender, ridícula defensa.
¿No es fácil de inventar un confidente,
A quien descubra el otro del abismo
Del alma lo que duda ó lo que siente?
Soliloquio es hablar consigo mismo;
Pero aunque no conversen dos, burlona
Quiso Grecia llamarle dialogismo.
¿Quién no se burlará de una persona
Que, sin oyente, sobre algun secreto
En forma de diálogo razona?

La introduccion del *gracioso* en nuestras antiguas comedias, ya censurada en Lope por el citado Cristóbal de Mesa, ha ofrecido justos motivos de censura contra el teatro español; pues que se oye á la figura del donaire entremeter inoportunamente sus chistes en las situaciones mas patéticas ó interesantes; este defecto, aun antes de encontrarse muy arraigado, no se escapó á la perspicacia de Argensola.

Si airado un padre forma llanto ó queja,
No para provocar el pueblo á risa
Le interrumpa el plebeyo que graceja;
Que si nuestra piedad por tan precisa
Obligacion socorre al afligido,
Como naturaleza nos lo avisa,
¿Quién hay tan falto del comun sentido
Que por gusto de un chiste ó de un apodo
Ver quiera un noble afecto escarnecido?

Con esta breve reseña (que pudiera estenderse todavía, teniendo á mano mas escritores de la misma época) me parece quedar demostrado que ya desde el siglo XVI, y aun mas á principios del siguiente, se censuraron repetidas veces en España los principales defectos de nuestro teatro, antes que lo hiciesen los críticos de otras naciones; pues apenas aparecia un vicio notable, cuando en-

contraba censores adustos que le reprendiesen; y hasta los mismos dramáticos que cometian los abusos, solian á veces burlarse de sus propias faltas. Así, por ejemplo, en la comedia de *El marques del Cigarral*, se moteja en el siguiente diálogo una inverosimilitud muy frecuente en nuestro teatro:

MARINA.

Las señoras no se tratan,
Por no perder de su estima,
Con la familia lacaya.

FUENCARRAL.

Despues que se introdujeron
Las comedias en España,
Pueden servir los lacayos
En los estrados y salas,
Y aun hablar con las señoras
De gerarquías mas altas
Que la señora Marina;
Pues son princesas é infantas.

Aludiendo á este mismo defecto de nuestras antiguas comedias, dijo en una de ellas Tirso de Molina, por boca de un galan y su escudero:

MONTOYA.

Muchos discretos
A sus ministros han dado
Cuenta de cosas mas graves;
Cuyo consejo remedia
Imposibles: ¿qué comedia
Hay (si las de España sabes)
En que el gracioso no tenga
Privanza contra las leyes
Con duques, condes y reyes,
Ya venga bien, ya no venga?
¿Qué secreto no le fian?
¿Qué infanta no le da entrada?
¿A qué princesa no agrada?

DON GABRIEL.

Los poetas desvarian
Con esas habilidades;
Pues dando á la pluma prisa,
Por ocasionar la risa
No escusan impropiedades.
(*Amar por señas.*)

Nada mas frecuente en nuestras antiguas comedias que ver doncellas desenvueltas, disfrazadas de hombre, corriendo el mundo tras sus amantes; pero nótese la burla que de ello hacia Ruiz de Alarcon, en su comedia intitulada: *Las paredes oyen*:

CELIA.

Bien parece que no ves
Lo que en las comedias hacen
Las infantas de Leon.

ANA.

¿Cómo?

CELIA.

Con tal condicion
O con tal desdicha nacen,
Que en viendo un hombre, al momento
Le ruegan y mudan trage,
Y sirviéndole de page,
Van con las piernas al viento.

Hasta el mismo Calderon, que tanto repitió en el teatro español los disfraces y engaños, puso en una de sus comedias esta especie de acusacion contra un ejemplo, que podia ser no poco peligroso en el mundo:

¡Mal hubiesen
Las comedias, que enseñaron
Engaños tan aparentes!
(*Bien vengas mal, si vienes solo.*)

Cuanto acabamos de manifestar es poco favorable, no tiene duda, á la reputacion de nuestros antiguos dramáticos; pues que les priva de toda escusa, probando que delinquieron con pleno conocimiento y voluntad; pero al mismo tiempo no ha debido omitirse, como satisfactorio y glorioso para nuestra nacion, cuyo concepto literario, en este y otros puntos, se halla indebidamente oscurecido, así por negligencia propia como por agena injusticia.

ÉPOCA QUINTA.

SIGLO XVIII.

Si el estado de enflaquecimiento y letargo en que yació España, durante el reinado de Cárlos II, habia sido poco favorable á las letras, no fueron mucho

mas propicias á su restablecimiento y mejora las circunstancias en que se encontró la nacion, á principios del siglo inmediato, empeñada en una larga guerra civil y estrangera, último legado de la dinastía austríaca. Y aun cuando la paz general ofreció luego alguna tranquilidad y descanso, no era fácil empresa hacer que renaciesen las ahogadas semillas de prosperidad, y reparar en breve la descompuesta máquina del estado. Empezaron despues las artes y las ciencias á dar señales de vida y á recobrarse lentamente de tan largo padecimiento; pero los esfuerzos del ingenio, de suyo mas delicados, tenian que contrarestar hasta el contagio del mal gusto, lastimosamente difundido: así no estrañamos la falta de buenos escritores en el primer tercio del siglo XVIII; y no es poca fortuna que respecto de la comedia puedan citarse dos, que alcanzaron esa época, y que aunque no exentos de defectos gravísimos, poseyeron algunas dotes de valor que los recomendaron: tales fueron Zamora y Cañizares.

El primero de ambos autores, nacido en una época de corto saber y de estragado gusto, halló el teatro en suma decadencia, y tuvo razon de aludir en el *Prólogo* de sus obras á la *escasez* de poetas cómicos de que entonces se lamentaba España, tan rica poco antes. En tan aciagas circunstancias, propúsose, á lo que parece, ver si podia resucitar las glorias del antiguo teatro español, y él propio manifestó cual era el modelo que habia elegido entre los autores mas famosos: « Osadía fuera decir que he acertado á imitar los preceptos del mayor maestro de este arte, difícil y desgraciada, nuestro célebre Español don Pedro Calderon de la Barca; pero tambien mintiera si no dijese que los he procurado seguir, debiendo á mí juicio el conocer cuan disformes serán las pinceladas que no observen aquel dibujo, por mas que quiera desmentirme la novelera condicion del siglo. »

Pero cabalmente el ingenio dramático de Zamora poco ó nada se asemejaba al de Calderon; y por no haber conocido cuál era el rumbo propio que la índole de su talento le indicaba, malgastó el tiempo y los sudores en muchas composiciones de poca estima, afeadas con notable desarreglo y ridícula afectacion de estilo; y apenas dejó una ú otra muestra de lo que hubiera sido capaz, si se hubiese dedicado á componer verdaderas comedias.

Lejos de hacerlo así, cayó tambien en la tentacion de componer algunas sobre vidas de santos, tan absurdas como la de *San Juan Capistrano* ó la de *San Isidro labrador*; se anduvo en correrías por el campo de la historia, echando mano de los argumentos mas impropios, como el de *La Doncella de Orleans*, con batallas y hogueras, ó el de *Mazariegos y Monzalves*, con afrentas y desafíos; y rara vez le pasó por el pensamiento presentar en la escena defectos ridículos, para lucir las armas de su ingenio y la fuerza cómica de que abundaba.

Prueba de ello sea su celebrada comedia de *El hechizado por fuerza*, acogida por el público con merecido aplauso, siempre que el desempeño de los actores hace valer las muchas dotes que la recomiendan: dícese que Zamora se propuso en esa composicion burlarse de los hechizos y conjuros de Cárlos II, muy propios para la burla, si tales achaques en los príncipes no costasen tantas lágrimas á las naciones; pero sea de esa vóz lo que fuere, lo cierto es que el que con tal oportunidad y gracejo supo burlarse de la aprehension de un

menguado y de la vulgar creencia de hechicerías, manifestó lo mucho que hubiera podido enriquecer el teatro español, si se hubiese dedicado á sacar á plaza otros vicios y defectos ridículos.

Esa comedia y otras semejantes, llamadas comunmente *de figuron*, encerraban una gran ventaja: cual era la de tomar el sesgo propio de la comedia, divirtiendo al público con argumentos festivos, en que se presentaban á la burla personas y acciones que la merecian: y aunque sea cierto que no solian guardarse en tales composiciones las estrechas reglas de la verosimilitud; que los caractéres, á fuerza de abultarlos, perdian parte de su naturalidad; y que se recargaban los colores en demasía, para que apareciesen mas vivos, tambien lo es que el discernimiento y buen gusto hubieran ido corrigiendo fácilmente esos defectos, y el teatro español se habria visto en breve abastecido de buenas composiciones cómicas. En una palabra: las *comedias de figuron* pueden compararse á las *caricaturas*: hay en ellas invencion, donaire y malicia; solo seria de desear que no descubriesen tan á las claras el anhelo de hacer reir.

Esta clase de composiciones es la que tambien ha dado fama á otro escritor de la misma época que Zamora, y no poco parecido á él asi en los estravíos como en los aciertos: tal fue Cañizares. Con muchos alientos de dramático, y con escasa prudencia para templarlos y dirigirlos, echóse á delirar ese poeta, tentando todos los caminos, y presentando en la escena argumentos de todo jaez, por disparatados que fuesen: comedias de teatro, de vidas de santos, de historia, zarzuelas, tragedias, comedias de figuron, hállanse revueltas en las ochenta y mas composiciones que dejó Cañizares; pero si muchas de ellas se han sostenido en el teatro hasta estos últimos tiempos, ¡cuán pocas son las que en realidad lo merecen! Porque cierto que el tal autor poco crédito debió ganar echando á rodar por las tablas moros y cristianos, en *Cárlos V sobre Tunez*, ó haciendo volar por los aires á *Marta la Remorantina*, ó presentando las proezas de *El guapo Julian Romero*, al par de los milagros de *San Vicente Ferrer*, ó ahuecando su estilo, por lo comun pomposo y redundante, en *Contra patria no hay venganza*, *y Temistocles en Persia*, en *Por acrisolar su honor competidor padre é hijo*, en *Si una vez llega á querer, la mas firme es la muger*, y en otras composiciones parecidas á estas, capaces de desacreditar cualquier teatro del mundo. Mas el que en tamaños absurdos incurria, es el mismo que mostraba tanto talento cómico en varias comedias lindísimas, en que se perdonan de buen grado muchas faltas y algunos resabios de mal gusto, en cambio de tanta originalidad, agudeza y donaire. ¿Quién olvidará en su vida, como la haya visto una sola vez, la ejecutoria con las dos luces del *Dómine Lucas*, ó habrá conservado la seriedad al oir tan donosas burlas de la nobleza de la Montaña, y de la pedantería de nuestros antiguos abogados?

Aun mas ingeniosa y divertida me parece otra composicion de Cañizares, *De los hechizos de amor la música es el mayor*, *ó el Montañes en la corte*, muy acreditada tambien en nuestro teatro, y de las que mas descubren las muchas prendas de buen cómico que poseia ese escritor: ingenioso para urdir la trama, hasta el punto de recordar en esa comedia á Calderon, hábil para pintar caractéres ridículos (como el del entonado Asturiano, ó el de la mogigata

con pujos de casorio), liberal para las burlas, lleno de fuerza cómica, castizo y chistoso en el habla, suelto en el diálogo, fácil en la versificacion, de creer es que Cañizares hubiera sobresalido mucho en la carrera cómica si le hubiese deparado la suerte alcanzar mejores tiempos.

Escepto los dos autores cómicos que acabamos de mencionar, no recuerdo ninguno que merezca siquiera citarse, durante el largo reinado de Felipe V; y por lo respectivo á la historia del arte dramática, solo creo que deban citarse dos circunstancias favorables : la primera, las providencias tomadas por los años de 1725 para establecer mas órden y decoro en los teatros y en la representacion; y la segunda, los laudables esfuerzos de don Ignacio Luzan. Este fue, como ya se ha dicho, el primer Español que en ese tiempo levantó la voz contra la corrupcion de la literatura, y especialmente de la dramática; y luchando contra la turba numerosa de ignorantes ó seducidos, asentó los sanos principios, esplicó las reglas, presentó ejemplos palpables de su quebrantamiento por los autores mas célebres, y abrió así los cimientos á una saludable reforma. No bastaba predicar, es cierto; ni era posible desalojar en breve tiempo de la escena á los malos autores que la habian invadido, y que no pudiendo imitar las escelentes dotes de los antiguos dramáticos, clamoreaban á grito herido defendiendo el desarreglo y la licencia; pero ya era un paso ventajoso manifestar el daño, é indicar los medios de evitarle en lo sucesivo; y aun no satisfecho Luzan con dar sanos consejos, indicó tambien como otro medio de reforma trasladar al teatro español algunas comedias de los estrangeros, para aficionar insensiblemente al pueblo á composiciones mas arregladas; con cuyo fin hizo por su parte un ensayo, traduciendo del frances una comedia, con el título de *La razon contra la moda*[1].

Despues de Luzan empezaron otros escritores de mérito á seguir sus huellas, manifestando los estravíos de los antiguos dramáticos; y algunos, que no poseian las dotes necesarias para componer dramas originales, se dedicaron á presentar traducciones, con mas ó menos acierto : pero ¿ quién podia lisonjearse de desterrar el desarreglo dramático, tan hondamente arraigado, y ennoblecido, por decirlo así, con tantas hermosas composiciones como habian dejado los poetas del siglo anterior? Obra era esta que requeria largo tiempo, los conatos afortunados del ingenio, y la proteccion sabia y eficaz del gobierno; y por desgracia no era de esperar en breve la afortunada reunion de tales circunstancias.

Cabalmente, al promediar el siglo, estuvieron cerrados por algun tiempo los teatros, á causa de la gran sequía que padeció el reino; porque de la antigua incertidumbre de la autoridad, respecto de la utilidad ó de los perjuicios del teatro, de sus repetidas consultas, y de las encontradas opiniones que con ese motivo se habian difundido en el reino, habia quedado la costumbre, y aun ha subsistido hasta ahora, de cerrarse los teatros por órden del gobierno ó por voto de las mismas ciudades, como medio espiatorio en las calamidades públicas.

No puede decirse con verdad que fuese tampoco muy favorable para la dramática el breve reinado de Fernando VI; porque aun cuando contribuyesen al bien general del Estado la paz y sosiego de que disfrutó entonces, y de que tanto habia menester para re-

1 La comedia original es de M. de La Chaussée, y se intitula : *le Préjugé à la mode*.

parar sus cansadas fuerzas, no logró el teatro sino gozar del beneficio comun; pero no debió á aquel príncipe la proteccion especial que necesitaba para alzarse de su abatimiento. Repitiéronse tambien en su reinado las eternas consultas al consejo, sobre el provecho ó daño que podia derivarse de las comedias; y aun cuando se permitió que continuasen representándose, bajo las reglas que se establecieron, la predileccion que manifestó el monarca á la escena y música italiana, y los favores que le dispensó á manos llenas conbuyeron á mostrar mas de bulto la indiferencia con que era mirado uno de los ramos mas importantes de la literatura nacional, por el influjo que ejerce en las costumbres, no menos que en la civilizacion y cultura.

No hallamos, pues, un punto en que hacer alto con satisfaccion, al recorrer la historia de nuestro teatro por espacio de un siglo, desde que salimos del reinado de Felipe IV hasta entrar en el de Cárlos III; época señalada de mejora y adelantamiento para la nacion, en que concibió esperanzas de mas próspera suerte, harto en breve desvanecidas. Las causas generales de arreglo y vigor en la administracion del reino, de establecimientos literarios, y de fomento de las letras y artes, contribuyeron, como era natural, á favorecer los progresos del teatro; pero aun debió este al gobierno de aquel monarca una proteccion especial, acertada y útil, aunque sobradamente pasagera para que pudiese producir mucho fruto.

La prohibicion de representar *autos sacramentales* [1] y otros dramas de esa naturaleza, debió causar no poco provecho respecto del gusto del público, quitándole de la vista tan absurdas composiciones; y ser al propio tiempo muy ventajosa á los poetas, pues les cerraba ese canal torcido, por donde se habian estraviado tantas riquezas del ingenio. Para encaminarlos tambien por la senda de la verdadera comedia, ya que no estaba al alcance del gobierno hacer que naciesen de repente poetas dramáticos, promovió por los medios mas eficaces la traduccion de buenas composiciones estrangeras, principalmente francesas é italianas. No bastaba esto sin duda para levantar mucho el teatro español, ni para que compitiesen unas copias descoloridas con los originales de brillo, que cautivaban tanto tiempo habia la aficion del público; pero de esa suerte podia esperarse al menos ir acostumbrándole poco á poco á otras composiciones, sino tan seductoras como las antiguas, mas arregladas en general y mas morales. Recurso no desacertado para mejorar algun tanto el gusto, en tanto que nacian ingenios aventajados, capaces de reformar la escena española; lo cual era de esperar se verificase en breve, en una tierra tan fecunda de suyo como España, y mucho mas dedicándose el gobierno á su abono y cultivo.

A ese tiempo y á esas circunstancias se refiere don Tomas de Iriarte, cuando dice en una de sus obras: « Por los años de 1769 hasta 1772, inmediatos al establecimiento de un nuevo teatro español en los sitios reales, *tuvo superior encargo* el autor para traducir del frances varias composiciones dramáticas, cuales fueron *El Malgastador*, *La Escocesa*, *El Mal hombre*, *El Aprehensivo ó Enfermo imaginario*, *La pupila juiciosa*, *El Mercader de Esmirna*, etc. »

De cuyo testimonio se infiere, así como de otros de aquella época, que él

1 Prohibiéronse los autos por real cédula, espedida á 11 de junio de 1765.

gobierno escitaba á los literatos á cultivar la dramática, y que procuraba que se aumentase el caudal de la nacion con entradas del estrangero; al paso que él por su parte no desatendia medio alguno para llevar á cabo la anhelada reforma. A este fin, no solo se representaron con particular esmero en los teatros de los sitios reales los dramas compuestos ó traducidos nuevamente, con el objeto de influir en el gusto del público con el poderoso ejemplo de la corte, sino que despues se repitieron las mismas representaciones en los coliseos de la capital, cuidando el gobierno de cortar con mano firme antiguos abusos y desórdenes, estableciendo en los teatros mas decencia y decoro, y promoviendo en la parte material de la escena, y en la representacion de los actores, mejoras parecidas á las que con tanto ahinco procuraba en la parte literaria.

La gloria de este impulso benéfico debióse en gran parte á la ilustracion y celo del gran conde de Aranda; y si no se vieron cumplidas las esperanzas que concibió por aquel tiempo la escena española, no fue culpa de aquel ilustre magistrado, ni debe defraudarle del merecido elogio: causas tan contrarias á su voluntad como al bien público, atajaron la obra comenzada, y aun la echaron por tierra; dando ocasion á que el honrado Jovellanos diga sentidamente, en su ya citada *Memoria*: « Aun hubo un dichoso instante en que pareció que nuestra escena caminaba ya al mayor esplendor; pero una suerte aciaga detuvo aquel impulso. Competencias, disgustos, persecuciones, tristes accidentes, que quisiéramos borrar de nuestra memoria, volvieron á sepultarla en mayor abandono. Sucesivamente se fueron cerrando los teatros de las provincias; y el espectáculo que las habia entretenido casi por el espacio de tres siglos, vino al fin á formar la diversion de tres solas provincias [1]. »

Así es como las mismas causas, de triste recordacion, que detuvieron los pasos de la nacion española hácia el bien, cortando los vuelos al saber y á las letras, ejercieron el mismo pernicioso influjo en el teatro, el cual perdió una ocasion oportunísima, que ya casi tocaba, de ver renacer su esplendor: por lo cual, en vez de tener que presentar en el reinado de Cárlos III un período de prosperidad y gloria para la comedia; habremos de limitarnos á indicar las pocas tentativas, mas ó menos afortunadas, que en esa época se hicieron para promover los progresos del arte; pues que seria tan inútil como largo y prolijo, aludir siquiera á las innumerables composiciones desarregladas y absurdas, con que entonces y despues siguieron muchos poetas abasteciendo malamente el teatro.

Desde el principio de aquel reinado habia emprendido don Nicolas Fernandez de Moratin la composicion de una comedia, afanándose por observar en ella los preceptos del arte: compuso en efecto la *Petimetra*; pero este ensayo, muy inferior á los que hizo el mismo poeta en el género trágico, no llegó siquiera á tentar fortuna en las tablas; y sólo probó los laudables deseos del autor, ya que no su talento para la comedia.

Con igual celo y no mejor éxito compuso poco despues don Tomas de Iriarte, en su temprana juventud, una comedia que tampoco se representó, intitulada *Hacer que hacemos*; y algun otro literato probó tambien sus fuerzas en la

[1] A fines del siglo XVIII solo *tres provincias* de España tenian teatro; casi dos siglos antes, como ya se ha dicho, *habia muy pocas ciudades y aun villas de corta vecindad que no tuviesen casas para representar comedias*: ¡á cuántas reflexiones no da lugar este solo dato!

misma carrera; pero bien puede decirse que por aquel tiempo apenas se mostró algun ingenio, que enriqueciese nuestro teatro cómico, dejando en ese ramo un honroso recuerdo.

Merécelo sin duda don Gaspar Melchor de Jovellanos, como autor de ***El Delincuente honrado;*** composicion que por mas de un título es acreedora á que no se la deje confundida entre la muchedumbre. Es de advertir que por los mismos años apareció en Francia otra composicion con igual título (*l'Honnête criminel*, de M. de Fenouillot), pero que ni en argumento ni en plan ni en desempeño se asemeja en nada á la composicion española. Esta es totalmente original, y digna por varios conceptos de su ilustre autor; el cual se propuso trasplantar al teatro español una especie de drama, que puede llamarse nueva y nacida en aquel siglo, y que sin tener la elevacion trágica ni el tono festivo de la comedia, aspira á imitar una accion interesante entre personas particulares, procurando escitar terror y conmiseracion con la lucha de afectos y pasiones.

No es de este lugar entrar de lleno en la controversia, suscitada entre los literatos, acerca de la admision en el teatro de esta clase de comedia, llamada por sus apasionados *sentimental*, y por sus adversarios *llorona;* pero si he de decir francamente mi dictámen, creo que el que no entre en la clasificacion de Aristóteles ni de Horacio, no es motivo suficiente para cerrar la puerta del teatro moderno á ese género de composicion, que puede lograr cumplidamente el objeto del drama: dar útiles lecciones al pueblo y divertirle agradablemente. ¿Ni qué mas exigió el mismo Horacio para dar la palma á cualquier obra poética, como capaz de reunir en su favor todos los votos?

Mas no tiene duda, por otra parte, que esa especie de drama mestizo, que toma hasta cierto punto el tono vehemente y apasionado de la tragedia, al paso que procura no salir de la llaneza cómica, ofrece en cambio de escasas ventajas un peligro muy grave para la dramática; cual es el de volver á confundir la índole propia de una y otra clase de composicion, haciendo que bastardeen ambas. Mucho tiempo antes que hubiese llegado este riesgo al punto en que hoy dia le vemos, lo indicó acertadamente un escelente voto en estas materias: « Quizá las *comedias heróicas* (decia Voltaire, hablando de esa invencion de los Españoles) son preferibles á la *tragedia urbana ó comedia llorona*, que desnuda absolutamente de parte cómica, no es sino un monstruo nacido de la impotencia de ser gracioso ó trágico. » Aun con mas aspereza se hubiera espresado, si hubiese visto tantos dramas absurdos, alemanes y franceses, en que se hallan no menos quebrantadas las reglas particulares del arte que las comunes de la sana razon; ofreciéndose en la escena retales de novelas atroces, mal hilvanados en escenas, sin mas mérito á lo sumo que el de presentar una ú otra situacion que despierte vivo interes, si es que no se confia al pintor y al tramoyista el cuidado de entristecer y hacer temblar á los espectadores.

Varios de esos pésimos dramas, verdadero contrabando del arte, han pasado las fronteras del reino, para acabar de arruinar nuestro teatro, añadiendo á la corrupcion del gusto la corrupcion del idioma: tambien hemos visto nosotros, bajo el claro cielo de España, ***Las cárceles de Lamberg***, y ***Las minas de Polonia***, subterráneos y cuevas, raptos y asesinatos, tiranos de melodrama y hasta vampiros; pero seria sobrada in-

justicia confundir con esas absurdas composiciones la que presentó Jovellanos en la escena española, manifestando cuerdamente el carácter que debe mostrar, ya que se la admita, esa nueva clase de dramas.

El mencionado autor escogió un argumento de mucho interes, reduciendo la accion á la competente unidad, limitando su duracion á un breve espacio, y no mudando el lugar particular de la escena sino en cada acto, y eso presentando edificios que pueden suponerse muy próximos; mas no por eso puede presentarse su obra como dechado de perfeccion respecto de artificio dramático: la esposicion, que se anuncia en el primer monólogo, no me parece bastante oculta y sagaz; la accion sigue su curso, adelantándose siempre á su término, pero no sé si á veces no descubre afan y apuro en el autor; y aunque este haya intentado y conseguido mantener á los espectadores en congojosa agitacion al fin del drama, tal vez hubiera sido posible redoblar ese sentimiento, aumentando la incertidumbre y presentando como mas dudoso el desenlace.

El mérito principal de la composicion de Jovellanos no consiste en el artificio y trama, sino en el escelente fondo y en las sólidas bellezas que encierra, dignas de grangearle los aplausos que recibe del público en la representacion, y que no le niegan los inteligentes aun despues de escrupuloso exámen. Sanas ideas de moral y de legislacion, espresadas con nobleza y amenidad, impugnacion de preocupaciones funestas, pasiones naturales y vivas, sentimientos virtuosos y tiernos, caractéres pintados con verdad y sencillez; y tantas apreciables prendas realzadas con estilo propio y urbano, y con diccion no menos dura que esmerada y fácil, recomiendan esa composicion como una de las pocas, si es que no la única, que de ese género ofrezca el teatro español; ella sola bastaria, aun cuando faltasen otras pruebas, para que la posteridad formase concepto de lo que fue su autor: magistrado recto é instruido, hombre honrado y sensible, y escritor muy aventajado.

Siguiendo un rumbo enteramente opuesto al de Jovellanos, floreció por la misma época un autor cómico, dotado de singulares prendas para sobresalir en esa carrera; pero que no supo ó no quiso aprovecharlas, cual hubiera podido: don de invencion, aunque no bastante estenso; tino para observar los vicios y defectos ridículos, y talento para presentarlos con singular maestría; facilidad para pintar caractéres con una verdad y gracia que encantan, aunque sin arte bastante para reunirlos y formar un cuadro completo; diccion mas pura que correcta, abundantísima en modismos y frases familiares; chistes los mas agudos y sazonados, si bien á veces triviales y plebeyos; diálogo vivo y fácil, hasta el punto de rayar en desaliño; todas estas prendas anuncian claramente que aludimos á don Ramon de la Cruz, único poeta de aquel tiempo que haya conseguido reunirlas.

Tal vez le faltó, por desgracia suya y de nuestro teatro, saber y buen gusto; pero cualquiera que sea la causa, lo cierto es que en el largo catálogo de sus obras no se halla ni una sola buena comedia, aunque sí muchas composiciones lindísimas, llenas de las dotes que requiere esa clase de composicion. Las de don Ramon de la Cruz, que le han ganado mas crédito, son meramente de aquella clase breve y sencilla que sucedió á los antiguos *entremeses*, ensanchando su plan y presentado mas artificiosa la trama, pero conservando el

mismo carácter plebeyo y jovial, propio para entretener al pueblo con sazonadas burlas, despues de representaciones de mas peso. Este objeto de nuestros *sainetes* (comun á algunas composiciones usadas por Griegos y Romanos, no menos que por las naciones modernas) está lejos de ser inútil ni perjudicial; y no deberia desestimarse como de poco valer, porque se elijan comunmente para esos breves dramas asuntos mas sencillos y figuras menos nobles que los que reclama para sí la comedia. Mas puesto que se proponen, así como ella, burlarse de los vicios y defectos ridículos, estan sujetos á la misma obligacion de auxiliar á la moral pública, en vez de estragarla, presentando como laudables ejemplos perniciosos; con la diferencia, muy digna de atencion, de que como los sainetes muestran personas, costumbres y hasta lenguage mas humildes que la comedia, estan mas al alcance de la inteligencia y del gusto del pueblo, y pueden ejercer en sus costumbres mas inmediato influjo: de donde se deduce cuan severa censura deba recaer sobre crecido número de esas composiciones, agradables por su sal y viveza, pero que presentan frecuentemente á la vista de la incauta plebe acciones vituperables, hermoseadas con aspecto halagüeño.

No estan exentos de este vicio gravísimo muchos sainetes del citado poeta; aunque en otros acertase á pintar vicios y defectos ridículos, contribuyendo á desterrar alguno; pero lo que mas se admira en sus composiciones es el talento original para pintar figuras graciosas, y el inagotable caudal de chistes y donaires: poquísimos autores le han igualado en ese punto, ni hecho reir tan de veras al público; y si no bastan esas dotes para dar á don Ramon de la Cruz el título de poeta cómico, forzoso es confesar, por lo menos, que poseyó todas las prendas que por raro acaso concede la naturaleza, y que las únicas que quizá le faltaban son de aquellas que pueden adquirirse con aplicacion y desvelo.

Muy ageno de poseer iguales dotes, aunque empeñado en luchar con su propio ingenio, quiso el laborioso don Cándido María Trigueros (ademas de sus tragedias y otras composiciones dramáticas de escaso mérito) que se representase una comedia suya original, en los teatros de la corte, con motivo del nacimiento de los infantes gemelos; y efectivamente se presentaron en las tablas *Los Menestrales*, condenados luego á desaparecer de la escena para siempre, dejando solo memoria de la mala acogida que en el público hallaron. Su autor no poseia ni las dotes esenciales de poeta; mas aun cuando las hubiese reunido todas, no bastan para ser buen dramático: como se vió al propio tiempo y con igual ocasion en un escritor de mucho mérito, pero que no por eso pudo libertarse de ofrecer un nuevo desengaño á los que no esten convencidos de esa verdad.

Don Juan Melendez Valdez compuso, para la misma festividad, la comedia de *Las bodas de Camacho;* cuyo argumento supongo que se indicaria al poeta, sin que él lo escogiese ni pudiese desecharle; pues de otra suerte no es fácil concebir como pudo Melendez mostrar tan poco acierto en la eleccion. Imposible hubiera sido aun al mejor dramático dar á ese episodio del *Quijote* una forma á propósito para el teatro, quitándole la parte inverosímil, que resulta mas en la representacion que en la lectura, y uniendo en un grupo bello y gracioso tantas figuras estrañas, harto difíciles de hermanar; por lo cual no es maravilla que Melendez, en su primer ensayo en este género, saliese tan poco

airoso de su empresa : plan defectuoso, monólogos cansados, escenas mal unidas, y solucion violenta y fria, forman la trama de esa composicion ; y al examinar de cerca las figuras, apenas escita interes la pasion y ternura de Quiteria, al paso que no pueden tolerarse la necedad insulsa de Camacho, el tono elegíaco y lloron de Basilio, y los estraños personages del Caballero Andante y de su Escudero. Sí ; preciso es repetirlo, aunque todo el mundo lo sepa : solo á Cervantes le fue concedido animar á don Quijote y á Sancho, enviarlos á buscar aventuras, y hacerles hablar; su lenguage no puede traducirse ni contrahacerse; es original, único, inimitable.

Mas lo que estaba al alcance de un gran poeta lo consiguió Melendez : imitó el acento de la queja y de los amores con mucha suavidad y ternura; ofreció modelos bellísimos de poesía pastoral, tan delicados como los de Gésner, y coros tan apacibles y suaves cual los de Metastasio; en una palabra : si en esa obra no descubrió Melendez ni visos de poeta dramático, acrecentó con ella la justa reputacion literaria que por otros títulos merecia.

Un escritor tan inferior á él en dotes poéticas como lo era don Tomas de Iriarte, emprendió pocos años despues la composicion de una comedia, digna por cierto de no vulgar elogio, no solo por el mérito que en sí encierra, sino por haber sido la primera que se hubiese representado con aceptacion, mostrándose sujeta á las reglas del arte. *El Señorito mimado* ofrece un argumento propio, moral, acomodado á las costumbres de la nacion; una trama dispuesta no sin arte, aunque no con bastante ingenio para despertar vivo interes; una accion única, encerrada con poca violencia en la sala de una casa, y en el término escaso de un dia; algunos caractéres, como el de la madre, perfectamente dibujados; estilo propio, lenguage puro y correcto, diálogo natural, versificacion sencilla y fácil; casi todas las dotes en fin que requiere la comedia. No es, pues, estraño que se haya mantenido esta en el teatro con aprobacion y crédito, aunque no cause en la representacion el placer que otras, ni obtenga tan ruidosos aplausos; porque es forzoso confesar que Iriarte alcanzó cuanto pueden dar de sí la aplicacion y el gusto, pero no lo que le habia negado la naturaleza. Faltábale en efecto el don de presentar las figuras con los vivos colores que atraen la vista y embargan la atencion; y si bien consiguió sembrar en su comedia algunos chistes urbanos, tampoco poseyó aquella fuerza cómica, aquel donaire y malicia, que divierte y encanta. Sucede con la comedia de Iriarte lo mismo que con algunos rostros : se ve, se admira la regularidad y belleza de las facciones; pero se echa menos con disgusto cierta espresion y gracia. Mas de cualquier modo que sea, puede con razon afirmarse que ese humanista hizo un servicio señalado al teatro español, presentando un ejemplar correcto á otros ingenios mas felices; siendo digno de notarse, como de buen agüero para nuestra dramática en el siguiente reinado, que cabalmente la composicion de Iriarte se representó en el año de 1789, poco despues de la muerte de Cárlos III.

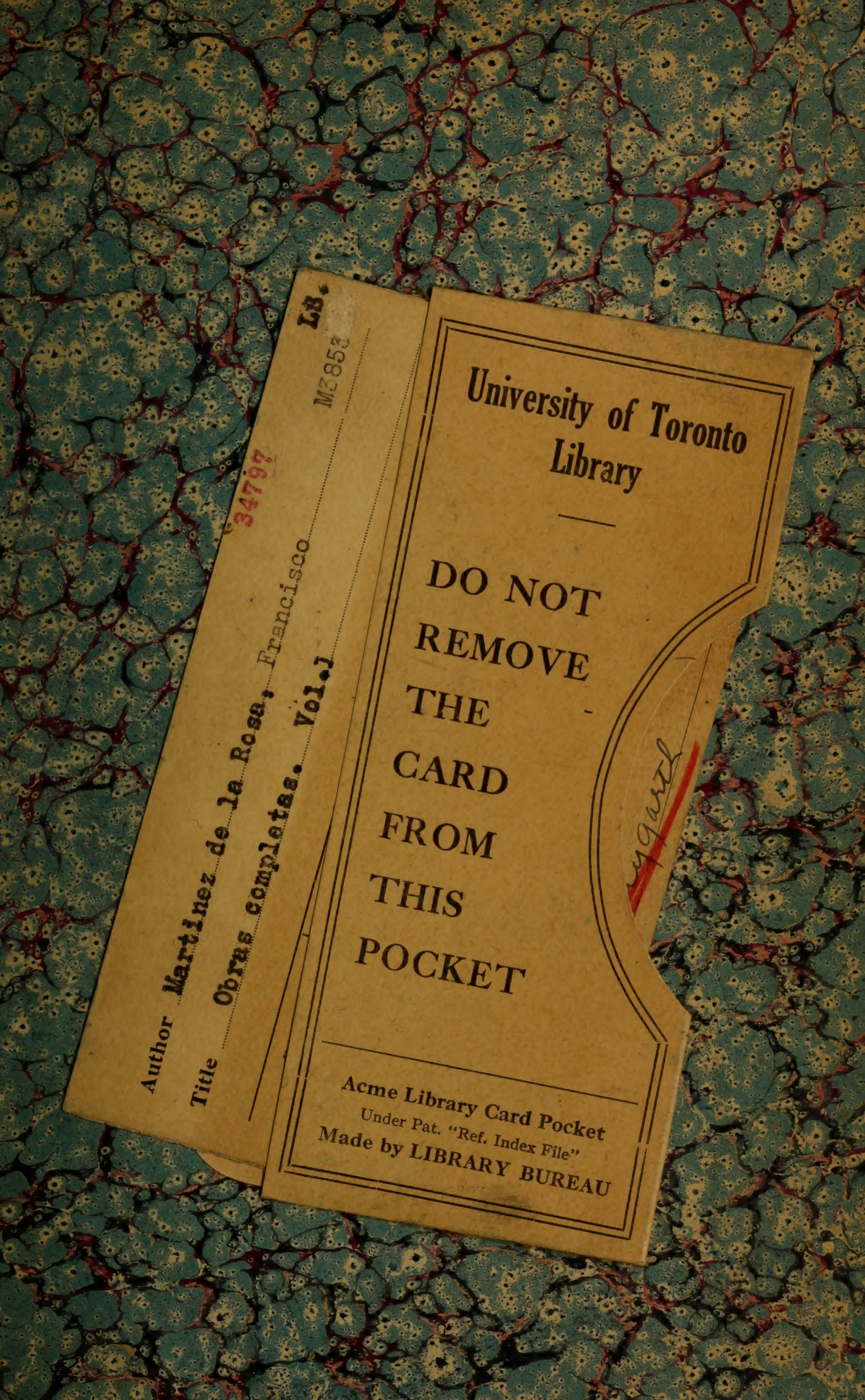
Habiéndonos propuesto, por razones fáciles de adivinar, no hablar en ninguno de los ramos de literatura de las obras de autores vivos, dejarémos interrumpido en este lugar el bosquejo de nuestro teatro ; pero nombraremos, sin embargo, la comedia de *El Café*, de don Leandro Fernandez de Moratin,

no como drama, sino como documento histórico, que por una parte prueba el desarreglo en que se hallaba la escena española, á principios del reinado de Cárlos IV, y por otra los laudables esfuerzos que desde entonces empezaron á hacerse, para contener la licencia y someter al teatro español á las reglas de la razon y del buen gusto. En una palabra: ponemos la citada comedia por término en la historia de nuestra dramática, como una de esas piedras que suelen colocarse en los caminos; las cuales señalan á un tiempo la distancia que falta por andar, é indican la senda que debe seguirse.

FIN.

PARIS. — EN LA IMPRENTA DE FAIN Y THUNOT,
Calle Racine, 28, cerca del Odeon.




LB.
M385
34797
Author Martinez de la Rosa, Francisco
Title Obras completas. Vol.1
University of Toronto Library
DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

